VERGILIO CORREIA

Azulejos Datados

LISBOA
IMPRENSA LIBANIO DA SILVA
Trav. do Fala-Só 24
1922

Ao Ex.mo Senhor
Doutor Aristides de Amorim Girão
homenagem do seu
amigo e admirador
Vergilio Correia

AZULEJOS DATADOS

DO AUTOR

VERGILIO CORREIA

Encarregado do Inventario dos Azulejos Artisticos do País
Representante de Portugal no Comité Internacional
do *Museo Delle Ceramiche* de faenza

Azulejos Datados

(1.ª Série)

2.ª EDIÇÃO

LISBOA
Imprensa Libanio da Silva
Travessa do Fala Só, 24
1922

AZULEJOS DATADOS

O historiógrafo ou o crítico de arte estrangeiro, que, ha questão de cincoenta anos, procurasse informações acêrca das cousas artísticas do nosso país, alguns elementos valiosos acharia já compendiados e acessíveis, concernentes à pintura, à escultura e à arquitectura portuguesas. Sôbre as nossas artes decorativas, porém, e, especialmente, sôbre o azulejo, nada encontraria que o iniciasse ou sequer o orientasse. As faianças de revestimento apareciam como um mundo brilhante e inviolado, deslumbrante de côr mas de ignoradas, quasi misteriosas, nascença e evolução.

Por toda a parte o azulejo se estadeava luzente e acolhedor, colgando ou alegrando os muros, revestindo os interiores sagrados e profanos, emprestando viveza aos edifícios, de si pesados e frios, imprimindo um carácter próprio ás construções portuguesas, que só por isso no século XVII se começaram a distinguir das espanholas.

De que época provinham, e que autores haviam realisado todas essas obras de desigual valôr artístico, mas sempre tão interessantes sob o aspecto puramente decorativo? Para o saber, era necessário, antes de tudo, estabelecer uma cronología, e essa aparecía difícil, dada a nossa proverbial e secular incúria e a falta de monografías parcelares. Foram-se, porêm, a pouco e pouco, com o andar dos tempos, recolhendo datas; de quando em quando os azulejos contavam o ano em que haviam sido fa-

bricados, acrescentavam, ás vezes, à ordem de quem, por excepção apareciam assinados pelo pintor ou pelo dono da olaria. De tudo se foi tomando nota, e a *Cerâmica Portuguesa*, em 1907, apresentou uma série de oitenta datas, que vão desde 1520 a 1807, e documentam preciosamente o trabalho contínuo, persistente, progressivo, das nossas fábricas de faianças de revestimento. E nessa série, quási que não entravam as datas dos *registos*, vulgaríssimos em Lisboa, mas apenas as das grandes composições que apareciam em capelas, igrejas e solares. Avalie se por isto da sua importância.

Os investigadores a quem se deve a reunião dessas datas foram Joaquim de Vasconcelos, Gabriel Pereira, Liberato Teles, que no seu livro *Pavimentos* elaborou um quadro cronológico das épocas e estilos dos azulejos portugueses, Sousa Viterbo e, finalmente, José Queiroz.

O presente trabalho tem por fim apresentar alguns elementos que possam servir na elaboração do futuro inventário dos azulejos datados, e, ao mesmo tempo, aproveitar as rápidas notas que se tomam em visitas incidentais ou propositadas a monumentos, para que não fiquem inúteis, esperando uma hipotética publicidade. A data dos azulejos é o fio que encarreira e liga estas difusas notícias, colhidas desde 1912 em pontos diversos de Portugal, aos acasos do serviço oficial e de digressões arqueológicas e etnográficas, particulares.

As datas que a seguir deixo apontadas, aparecem escritas ora sôbre os próprios azulejos, ora em partes das construções onde êles foram empregados. Deve a propósito notar-se, porêm, que as indicações cronológicas recolhidas fóra dos próprios ladrilhos podem algumas vezes induzir em êrro; mas, desde que o estilo dos azulejos se combine com o edifício em que os cimentaram, podemos revela-las sem temor de engano de maior.

1503

Azulejos sevilhanos da Sé Velha de Coimbra

Frequêntemente sucede, no campo da investigação artística, que certos descobrimentos importantes se fazem, não dentro das coleções de codices dos arquivos, mas sim em obras impressas, divulgadas e conhecidas por vezes desde muitos anos. Meia duzia de linhas intercaladas numa série documental esclarecem um problema. E contudo, largos tempos se passam sem que o acaso faça cair os olhos de um interessado sôbre essas linhas.

Um dia porém...; ora este é, precisamente, o caso dos azulejos sevilhanos da Sé Velha de Coimbra.

No Livro do Sr. Gestoso y Perez — *História de los barros vidriados sevilhanos* — Sevilha, 1904, encontram-se entre outras biografias de oleiros celebres, a de Fernan Martinez Guijarro, *azulejero de los reyes catolicos en el Alcázar de Sevilha*, artista que trabalhou na segunda metade do século XV e de tam grande valor que num documento oficial se afirma dele que, «por ser muy buen oficial de Portogal e de otras partes lo bienen a buscar e lleuar de su obra para todo el reyno». [1].

Este Fernan Martinez teve um filho, de nome Pedro de Herrera (o apelido veio-lhe da mãe, Inés de Herrera), que seguiu o mesmo género de vida, trabalhando na oficina paterna que mais tarde herdou. Pedro de Herrera viveu de 1495 a 1530.

Entre os numerosos documentos que lhe dizem respeito e que o autor dos *Barros vidriados sevilhanos* reuniu, ha um em que Esteban Rodriguez, armador de sardinha, vizinho de «Sezimbra ques en el reino de Portugal» reconhece em seu favor uma divida de 400 maravedis, importe de 200 azulejos que recebera do oleiro. Esse documento é datado de 24 de Maio de 1502. [2]

Por uma escritura de 31 de Outubro de 1503, realizada em Sevilha, consta que ele e seu pae venderam a *Maestre Olivar entallador*, *vecino de Coinbra*, «azulejos de labores» no valor de 20.000 maravedis. O documento, transcrito incompleto no livro

---

[1] *Obra mencionada*, cap. VII, 147 e ss.

[2] *Ibidem* p. 376.

do sr. Gestoso y Perez é, a meu vêr, importantissimo para a história artistica da Sé Velha de Coimbra. Ei-lo:

«Deue maestre oliuar entallador veçino de la çibdad de coynbra ques en el reyno de portogal a ferrand martines guijarro e a pedro de ferrera su fijo olleros veçinos de triana presente el dicho pedro de ferrera o a qualquiera dellos, etc... veynte mill maravedis de esta moneda usual que corre en castilla... que son de cierta obra de azulejos de labores que dellos rescibieron comprados que son en su poder de que es pagado e renunçian la esebcion etc... pagar en la dicha cidbad de coynbra o en el puerto de boarcos o en qualquier dellos a juan de cantarranas vecino de... o a quien en su poder oviere del dia que llegare o a qualquier de los puertos de coynbra e de boarcos en ocho dias primeros seguientes por que de quantos dias pasaren mas delos dichos ocho dias que non le daran los dichos maravedis al dicho juan de cantarranas [1] como dicho es que le paguen cada dia mill maravedis... e obligan asy e a sus bienes etc... e especialmente obliga e ypoteca la dicha mercadoria de azulejos — Pedro Fernandez escribano de sevilha (rubrica) 31 de Octubro de 1503. [2]

Temos então que mestre Olivar entalhador, morador em Coimbra, comprou 20.000 maravedis de azulejo, em Sevilha. Se cada azulejo valesse dois maravedis, como no caso da compra de Estevão Rodrigues, de Sezimbra, teriamos uma encomenda de 10.000 azulejos, feita por Maestre Olivar, que, evidentemente, não é outro senão mestre Olivier de Gand, um dos autores do retabulo da Sé Velha, e que só faleceu por 1512.

Essa encomenda avultadissima não pode deixar de ter sido destinada à Sé Velha, pois em Coimbra não desapareceriam todos esses azulejos sem deixar vestigios, e só na vetusta catedral eles se encontram hoje, em quantidade, encrustados ou guardados. Trata-se de mais a mais, de azulejos de *cuenca* precisamente da epoca do contrato.

---

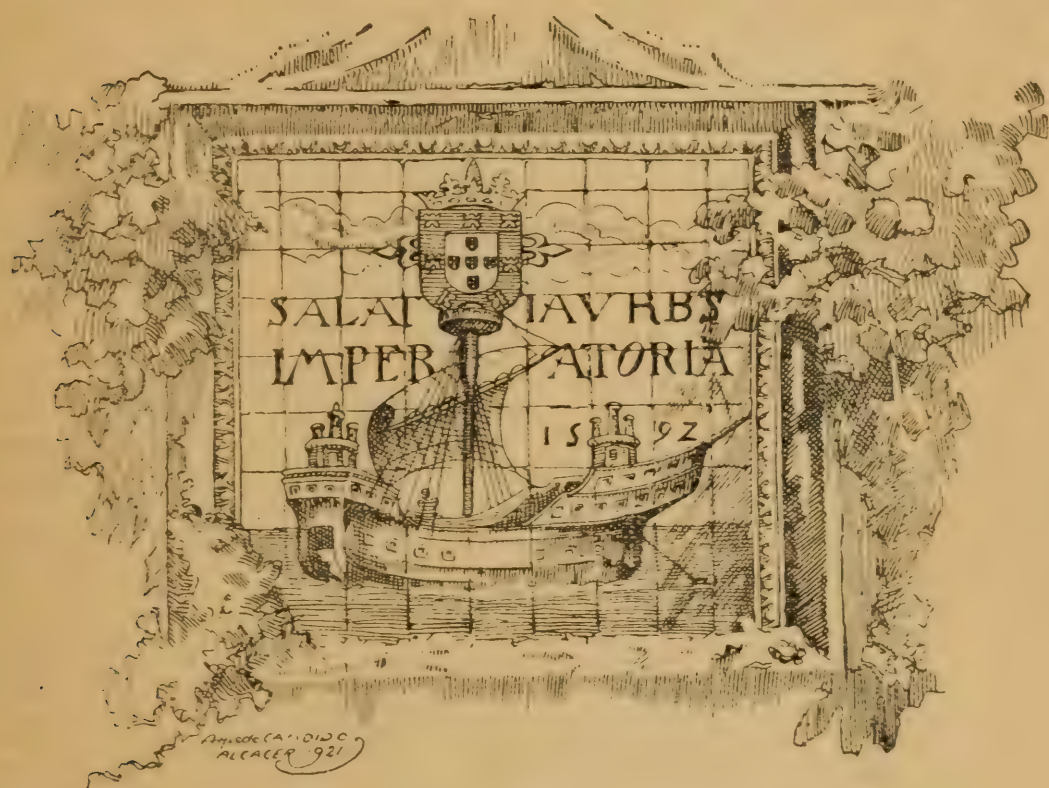
(1) Não deixa de ser curioso o confronto entre este apelido e o do mestre escultor francês Nicolau Chanterene, *Cantaranus* segundo Clenardo.

(2) *L.* III, *de escrituras de dicho ano. Of. 4 Arch. general de protocolos de Sevilha.*

1592

O Brazão de Alcacer do Sal

São estremamente raros em Portugal, os azulejos cujo fabrico se possa atribuir, com confiança, à segunda metade do seculo XVI. A pletora do ladrilho vidrado e pintado apenas teve lugar no começo da centuria seguinte, imitando os desenhos das tape-

çarias orientaes, que os oleiros andaluzes haviam posto em voga. Essa moda abafou a mais brilhante manifestação artistica que conheço no azulejo, a obra que, sob influencia das majolicas italianas e subordinada ao estilo do renascimento, entre outros elaboraram Cristobal de Augusta em Sevilha, Francisco de Matos, e Marçal de Matos em Lisboa.

Os exemplares portugueses deste periodo enumeram-se depressa. Estão na capela de S. Roque, da igreja do mesmo nome, em Lisboa, na Bacalhôa, no palacio de Vila Viçosa, no Museu de Arte Antiga e no Museu Machado de Castro, em Coimbra. O brazão de Alcacer do Sal vem alongar esta curta lista.

Consta de um quadrado de 9 azulejos de lado, encrustado no espaldar de uma fonte situada no hoje denominado Largo Aragão Mascarenhas, e apresenta as armas da vila, acompanhadas da inscrição solene — SALATIA VRBS IMPERATORIA —, e da data 1592. As armas constam de uma caravela com pôpa e prôa sobrepujados de castelos, e com o mastro grande encimado pelo escudo de Portugal coroado, assente sobre uma cruz de S. Tiago, Ordem a que a Vila pertencia. As côres empregadas na composição foram o azul, amarelo, verde e côr de vinho.

A capela tumular de António Trancoso Correia no Convento do Carmo, de Colares

O antigo convento do Carmo, hoje moradía particular, ergue-se à esquerda de Colares, sôbre um infesto contraforte da Serra de Sintra, senhoreando pomares de laranjeiras e limoeiros.

Das suas edificações primitivas só a igreja se conserva quási intacta, com túmulos de gente graúda na capela-mor, o chão do corpo principal coberto de campas rasas inscritas, as paredes com *lambris* de azulejo *barôco*, de um tipo que José Queiroz aponta como pertencente à segunda metade do século XVII [1], mas que de facto se usou na primeira metade do XVIII, formado por uma série de *cartões* perfeitamente iguais, onde as clássicas albarradas com asas de sereias nos aparecem emolduradas de torcidos, golfinhos, e plantas, separados uns dos outros por pilares que começam e terminam em graciosas cabecinhas de anjo. Chamavam os contemporâneos a estes azulejos — *de jarras*, e é esse nome que deve prevalecer na terminologia tecnica.

Encostada à parede direita da capela-mor, sem comunicação com ela, abre-se uma capela funerária, pequena e soturna, que mais parece um troço de corredor de carneiro que um santuário. É toda forrada de azulejo, do chão à abóbada, no próprio solo até, alastrando em volta de uma grande pedra que ocupa o centro.

Até a altura de três palmos do chão, o azulejo é do tipo de *caixilho* singelo, de côr branca e azul. Daí até a cornija o revestimento passa a ser de azulejo de *jóias*, como o que cobre grande parte das paredes da igreja de S. Roque, de Lisboa, com as côres amarela e azul sôbre fundo branco, emoldurado numa cercadura de volutas e óvulos da mesma côr. O desenho principal lembra uma série de pirámides quadrangulares, truncadas, metade azuis, metade brancas. Denominavam os antigos a estes azulejos: *de diamantes*.

Êste azulejo tem em S. Roque, nos tímpanos de faiança de

---

[1] *Cerâmica Portuguesa*, pág. 240.

duas portas falsas, sôb o côro, logo à entrada da igreja, a data de 1598. Quatorze anos depois os mesmos barros esmaltados continuavam a empregar-se nos revestimentos.

Na parede esquerda da capelinha em questão, rigorosamente a meio, abre-se em belo mármore da região de Sintra uma inscrição bastante comprida que nos revela o nome do fundador do minúsculo santuário tumular, e a data da sua construção. Reza assim:

ESTA CAPELA HE DE ANTONIO TRANCO
SO CORREIA E DE SVA MOLHER MARIA
IACOME A QVAL ELLES FIZERAÕ
A SVA CVSTA E A DOTARAÕ DE RENDA
E FABRICA CÕ OBRIGAÇAÕ DESTE CÕ
VENTO LHE DIZER TODAS AS SOMANAS
DO ANNO HVA MISSA DAS CHAGAS E HVA
CANTADA PELOS SANTOS PERA SENPRE
ERA DE 1612

Cousa alguma na disposição da capelinha nos autoriza a julgar que ela fôsse modificada posteriormente à sua construção. A data, embora não esteja inscrita sôbre o próprio azulejo, constitui portanto uma prova suficiente a favor da atribuição cronológica que fazemos, e representa mais um elemento para o estudo das nossas faianças de revestimento.

Com a saída dos frades em 1834 deixou de cumprir-se a disposição da inscrição. Valeu assim o *pera sempre* de Trancoso, só 222 anos! Mais durará o azulejo que, apesar dos seus 310 anos, se conserva maravilhosamente puro na substância e na côr.

1626

A capela da Senhora da Saúde de Montemor (Loures)

Nas três léguas mais chegadas dos subúrbios de Lisboa, a elevação de maior cota é Montemor, um cabeço abaúlado e alto, sobranceiro a Loures, donde se avista larguíssima extensão de ambas as margens do Tejo.

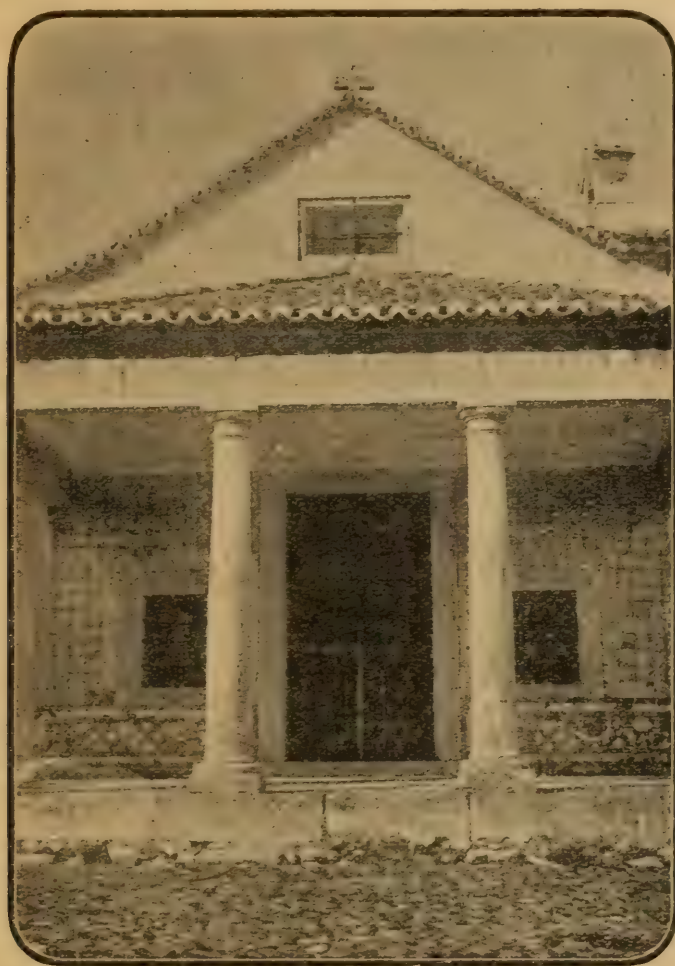



Fig. 2

Na vertente sul dessa elevação aconchegou-se nas dobras do terreno, alegrado de arvoredo basto, uma povoação que tomou o nome do monte, e que a sua capela da Senhora da Saúde, no ponto mais dominante da terra, torna notável em muitas léguas

ao redor. Segundo Pinho Lial e o *Santuário Mariano*, a capela teve origem nos principios do séc. XVII, por devoção de algumas pessoas fugidas de Lisboa quando da grande peste que começou em 15 de Outubro de 1598 na capital e se propagou depois por todo o país, durando cinco anos e vitimando milhares de pessoas.

Salubres como são os altos dos arredores, Montemor, Cabeço de Montachique, Belas, Caneças, etc., todos quantos poderam correram a refugiar-se neles, fazendo, como é natural, promessas várias se do flagelo escapassem. Os que fizeram suas promessas em Montemor não se esqueceram delas acabada a pestilência, e logo no primeiro decénio do séc. XVII mandaram edificar, em ponto escolhído adrede, a capela da Senhora da Saúde, que ao diante foi aumentada e enriquecida de novas obras e dons.

Esta capela visitei em Outubro de 1912, e a interessantíssima série de azulejos que lá vi, obriga-me a chamar para ela a atenção dos estudiosos da especialidade, porquanto nos apresenta, com dados certos e irrefutáveis, a idade de muitas das faianças que lhe ornamentam as paredes.

O Santuário é simples de forma, rectangular, com um belo e largo alpendre à frente, em cuja arquitrave se pode ler, em letras ainda clássicas, em três linhas:

ESTE ALPENDRE MANDOV FAZER
MIGVEL TOSTADO MALA A SVA
CVSTA EM O ANO DE 1621

o que difere um tudo nada da leitura apresentada pelo *Santuário Mariano* e Pinho Lial,[1] e atrás dêles pelo *Portugal Contemporâneo*[2], pois todos acrescentam DA atrás do MALA. Êste último nome pelo modo como está escrito mais parece MAIA.

Sob o alpendre, que é agùentado na frente em duas colunas, e em dois pilares de secção quadrada nos ângulos, vê-se a porta de entrada, ladeada de postigos, tudo de cantaria muito simples.

---

[1] Pinho Lial. *Portugal antigo e moderno*, vol. V, p. 485.

Fr. Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, t. I (Lisboa 1707), liv. II, título LXIX, sob a epígrafe «*Da Imagem de Nossa Senhora da Saúde do lugar de Montemor, em a Freguezía de Loures*»; de p. 459 a 461.

[2] Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues. *Portugal* (Dicionário), vol. IV, L-M, p. 1258.

Na frontaria, o telhado do alpendre descansa em cachorros do mesmo gosto dos que tam freqùentemente aparecem nos monumentos românicos e góticos (fig. 2).

Toda a parte da fachada protegida pelo alpendre é coberta de azulejos de *caixilhos* — se é que posso assim denominar o azulejo em que aparecem combinações de réguas, fechando rectângulos ou quadrados —, azuis e brancos até a altura do peitoril dos postigos, e daí para cima de outros da mesma côr, mas de padrão totalmente diferente, com combinações de grupos de quatro fôlhas espalmadas, saídas dum quadrado e um octógono con-

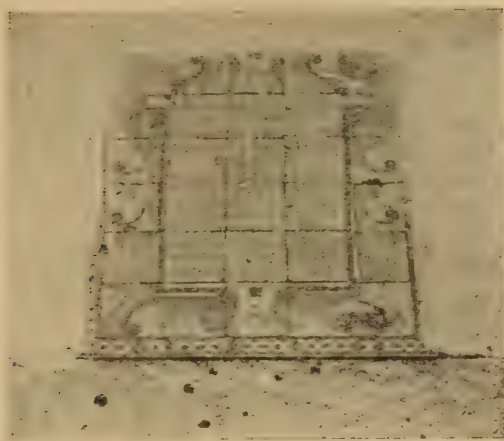



Fig. 3

cêntrícos. Pelas extremidades superiores dessas fôlhas passa um anel branco, onde elas se enrolam levemente e por meio do qual se faz a ligação com outros grupos. A ornamentação é muito unida. Estes e outros azulejos do mesmo gosto receberam dos antigos a denominação de *azúlejos de laçaria e rosas.* ([1])

As esquinas da frontaria são avivadas por um revestimento de azulejos de *cantos* que acompanham com pouca largura os dois planos convergentes da parede, pintados de fitas brancas entrançadas, que deixam entre cada aselha ou ôlho, uma oval amarela pontuada de azul ao centro. Há azulejo perfeitamente igual nas capelas de Penha Verde (Sintra).

Deixando a frontaria e metendo à direita, porque da esquerda há apenas um telheiro que dá entrada para os anexos da capela,

---

[1] Diogo Sotto Maior. — *Tratado da Cidade de Portalegre*)ms. de 1609, publicado em 1919, nas oficinas de A. Torres de Carvalho, de Elvas): pg. 58.

encontramos a porta lateral, sôbre cuja vêrga se destaca um curioso quadro de azulejo, encaixilhado numa tira de faiança pintada de fitas brancas entrançadas, com olhos amarelos pontuados de azul. Por dentro desta divisa-se uma moldura de torcidos, colorida de azul e amarelo sôbre fundo branco. No campo lê-se ordenadamente:

LOWADO SEIA OSANTISSIMO
SACRAMENTO
A PVREZA DA VIRGEN MARIA
COMSEBIDA SEN PECADO
ORIGINAL
SENDO IVIS MANOEL DA C
OSTA DESTA CONFRARIA DE
N. S. DA SAVDE MANDOV FAZER
AS DVAS PAREDES GRANDES
DASVL^{E}IO A SVA CVSTA E DEVA
SAÕ E A DEMAISOBRA DEBAXO
DO CORO MANDARAÕ FAZER OS
MORDOMOS Q ENTÃO SERVIAM
ANO DE 1626

inscrição esta verdadeiramente extraordinária pela raridade com que tam grandes discursos e informações aparecem nos revestimentos de azulejo (fig. 3).

Pinho Lial refere-se-lhe nos seguintes termos [2]: «As paredes da capela mór foram desde o seu princípio revestidas de bonitos azulejos, e em 1626 os irmãos da Confraria da Senhora mandaram forrar de azulejo o corpo da capela, o que consta duma inscrição dos mesmos»; mas não transcreve o letreiro nem indica onde êle fica.

Temos portanto que o santuário, levantado com simplicidade no primeiro decénio do séc. XVII, foi em 1621 enriquecido com um adro coberto e em 1626 com um revestimento rico das paredes grandes, mandado executar à custa de Manuel da Costa.

Entremos na capela e vejamos como se encontra hoje.

No corpo principal, revestindo-o de alto a baixo, em padrão de tapete, dentro duma larga cercadura protegida por uma dupla

---

[2] Segundo a informação do *Santuário Mariano*, vol. I, liv. II, tit. XIX, p. 461.

tira de rectângulos de fitas entrançadas, com as côres azul e amarela sôbre fundo branco, lá estão os azulejos que o Costa mandou colocar, e representam portanto autênticamente fabrico do primeiro quarto do séc. XVII. São interessantes, com as suas cruzes de braços pouco desenvolvidos, que albergam alternadamente rosetas e fôlhas espalmadas, separadas por réguas brancas que a cada canto abrem em quadrado para receber dentro um outro quadradinho colorido (fig. 4).

Sob o côro, que é tam grande como o alpendre lá fora, estende-se outro tipo de decoração : uma larga moldura de corda florida, muito freqùente no séc. XVII e que lembra na disposição

Fig 4

um ornato romãnico, encerra uma outra moldura mais estreita, de volutas, dentro da qual se mostram em cada parede três quadros iguais, separados por pilastras. Taís pilastras são formadas por um pedestal sôbre que assenta um vaso de flores, e aparecem coroadas por uma cabeça de anjo. Os quadros assim separados tem ainda uma outra moldura interna de golfinhos e torcidos, que alberga no centro uma albarrada cujas asas são recurvos corpos de sereias aladas, e de cujo bocal se alteia um ramo de flores. O conjunto é magnifico, de renascença tardia. E' o puro tipo do *azulejo de jarras* tal como se fabricava nos começos do século XVIII. A decoração é azul sôbre fundo branco, e os quadros formam um retábulo admirávelmente ordenado para o local onde os colocaram.

Antes de chegar a Montemor eu tinha parado em Loures e aí visitado e fotografado os azulejos da capela de Sant'Ana, que se ergue num cabeço sôbre a povoação. Pareceram-me da mesma

época que estes. A cercadura de folhagem é a mesma, as separações entre os quadrados, idênticas. Nas molduras interiores porêm, não aparecem os golfinhos; entre os torcidos vários, dois meninos nus, cavalgando uma voluta e agùentando o resto da armação sôbre os braços gordinhos, constituem o principal ornato; e em vez das jarras com as curvas graciosas das sereias, encontra-se no centro de cada quadro um grande açafate cheio das mesmas flores.

Por cima do côro as paredes são forradas com perto de 600 azulejos de figuras avulsas representando barcos, casas, flores, animais, etc., com os cantos sobrecarregados de cinco pontos nos claros duma cruz riscada, semelhantes aos que descreveram Manuel Monteiro nos *Serões* [1] e Rocha Peixoto na *Portugalia* [2], e a muitíssimos outros que se encontram ainda nas casas e igrejas de Lisboa e terras vizinhas, e de que me lembra agora, pela abundância em que aí estão representados os barcos, um trôço existente no corredor que leva do claustro do convento de Jesus (Setúbal) para a horta do mesmo. Têm um esmalte brilhante, pintura azul viva e diferem bastante dos de figura avulsa, sem pintas nos cantos, que considero anteriores.

Nos *ombros*, junto à capela-mor, de cada lado do arco de passagem, estão dois quadros pintados a azul sôbre fundo branco, representando figuras de mulher, de tamanho natural, sustentando nas mãos, a da esquerda a lua, e a da direita o sol.

A capela-mor, até altura de homem, está revestida de azulejo de *caixilhos*, azul e branco, e daí para cima de outro, de padrão igual ao do que cobre a fachada, sob o alpendre.

Numa parede que fica por trás da tribuna e altar da mesma capela há ainda, argamassado em rectângulo numa parede, uma porção de azulejo com um desenho azul de flores, sôbre fundo branco.

Como se depreende desta descrição, existem na capela da Senhora da Saúde nada menos de cinco típos diferentes de azulejo.

Creio portanto que valerá a pena uma caminhada até lá, que, a menos de qualquer outra razão, será amplamente justificada pelo esplêndido panorama que do seu adro descoberto se disfruta sôbre Lisboa, o Tejo imenso e as suas lezirias, a serra da Arrábida, e o mar.

---

[1] *Azulejos de figura avulsa*, no n.º de 13 de Julho de 1906.

[2] *Uma iconografia popular em azulejos*, in *Portugalia*, t.º I, de pp. 585 a 590.

1627

A igreja matriz de Alcanena[1]

A igreja matriz de Alcanena é um templo de aparência modesta, com um portal de cantaria trabalhada à maneira do séc. XVII, e acha-se isolada no meio de uma praça acanhada da vilória sertaneja que na Alta Estremadura monopolizou todo o trabalho de preparação e comércio de coiros.

A data 1627, que se lê sôbre a porta, indica-nos a época exacta do seu acabamento e, conseqùentemente, aquela a que aproximadamente se podem atribuir os materiais que a compõem.

É de uma só nave, sendo esta revestida até 1^{m},70 de alto por um rodapé de azulejo, de padrão de fitas entrançadas, autentica *laçaria e rosas* com as côres azul e amarela sôbre fundo branco, de um tipo vulgar do século de seiscentos. Nas cercaduras notam-se os característicos meios ladrilhos rectangulares com os dentes de serra cruzados, em que alternam as duas referidas côres. A espaços encontram-se remendos de azulejos de tipo diverso.

E nada mais de curioso se encontra na igreja, a não ser uma imagem da Senhora da Soledade, de aparência gótica, e o relójio.

Na base da tôrre, o velho relógio cujo maquinismo trabalha a descoberto, apresenta escrito em cursivo no seu reluzente mostrador amarelo, o nome dum fabricante português. Diz a inscrição:

An.to Jozé Fer.a
O fez em Santarem
Na era
de 1792

Mais um nome e uma data para juntar aos que Sousa Viterbo devotadamente colecionou e cuja relação foi publicada na revista *Instituto*, sob o título de «Artes e Indústrias metálicas em Portugal — Relojoaria».

---

[1] A igreja de Alcanena foi destruída por um incêndio no ano de 1915.

1647

A capela do Penedo (Serra de Sintra)

Quem vai subindo os ingremes pendores da Serra de Síntra, pelo lado do mais fácil e normal acesso ao cômoro da Peninha, encontra a um têrço do caminho, sobranceira à Várzea de Colares, a povoação do Penedo, vizinha de Almoçageme, notável entre as terras *do fim do mundo* pelas suas tradicionais festas do *Impêrio* e pela sua posição pitoresca.

É lá que pelo Espírito Santo se realizavam ainda há pouco

Fig. 5

as antigas e evocadoras festas pagãs que apenas sobrevivem hoje nas Ilhas, e que em séculos passados celebrizaram os *imperadores* de Eiras, junto a Coimbra, os de Leiria, e de tantas terras mais.

Domina-se dali um pedaço dêsse último rincão de solo português e europeu que no cabo da Roca tem o seu derradeiro prolongamento de rochas convulsionadas; e, se para a direita os olhos ainda se espraiam sôbre os contrafortes arborizados da serra que lord Byron e Nobre cantaram como a mais bela do mundo,

em frente, para o poente, êles galgam directamente dos plainos areentes onde se cria o *ramisco* de Colares, para as aguas glaucas do Atlântico.

Envolve a terra e o seu casario espalhado, humilde e caiadinho, uma selva rumorejante e tremente de limoeiros, onde os pomos de ouro pálido destacam estranhamente no verde sujo da folhagem, levando o espírito para muito longe, para as costas encantadas de Sorrento, sôbre outro mar de aguas mais azuís e mais vetustas tradições.

Dominando o povoado de sôbre um terraço, ao fundo duma pequena praça rectangular por sôbre cujas casas baixas os olhos seguem deliciados os recórtes século XVIII de algumas chaminés, está o santuário da terra, uma capela de boas proporções mas de ruim aspecto. Para quem entra, porêm, todas as más impressões se desfazem ante o maravilhoso revestimento das paredes, de alto a baixo forradas de azulejos policrómicos, em que o padrão geral do tecido é regularmente cortado por quadros da mesma faiança.

Passam ali, em painéis de colorido incomparável, as principais scenas da vida do grande taumaturgo português, Santo Antonio de Lisboa, o mesmo que Pádua designava simplesmente pelo *Santo* e cujo culto na Itália se desenvolveu mais do que entre nós, o mesmo cuja história se repete em muitos quadros de mestre, e cujo corpo se verifica ter-se multiplicado assombrosamente *post-mortem*, pois, no dizer dum conhecido escritor francês, «o seu corpo está em Pádua, a cabeça e um braço em Veneza, um outro braço em Roma e mais alguns em Viena, Paris e Lisboa».

É, em azulejo policrómico, a mais completa representação iconográfica da vida do Santo; e, decerto, poucos mais revestimentos contemporâneos existirão em Portugal que se lhe possam comparar.

O santuário é de uma só nave e tem a capela mais estreita que o restante do edifício. Uma e outra parte são forradas do mesmo azulejo, cujo padrão é de *caixilhos* azuis e brancos simples, no alisar, e dêste para cima de *caixilhos* tambêm, mais envolvendo cada losango do xadrez um desenho fitomórfico miúdo, *laçaria e rosas* de tipo antiquado, sôbre quatro ladrilhos. Tal como se vê nas ilustrações que acompanham este trabalho, é do mesmo género que um citado e representado a p. 486 (fig. 4)

da *Portugalia*, vol. II, e que pertence à capela do Corpo Santo da matriz de Vila do Conde, datado de 1622. [1]

O revestimento da capela é total, do solo à abobada. O rodapé

Fig. 6

alto, ou *lambris*, é separado do resto por uma faixa de desenhos, onde dragões de caudas fabulosas se enfrentam dois a dois, as línguas dardejantes. No restante das paredes, sôbre o padrão

[1] Por amavel informação do Sr. Luis Keil, distinto conservador do Museu de Arte Antiga, que está trabalhando numa volumosa e interessante monografia sôbre Colares, sei que os azulejos da capela do Penedo foram comprados em 1628, o que está plenamente de acôrdo com o seu tipo e com a data da matriz de Vila do Conde.

uniforme já descrito, abrem-se três painéis com figurações da vida de Santo António, e sôbre o arco da capela-mor um sétimo quadro apresenta em tons violentos a scena da Cruxificação. As

Fig. 7

côres empregadas são, nos quadros, a amarela, côr de vinho, côr de café com leite, azul e verde, e na restante composição a amarela e azul sôbre fundo branco.

Na parede direita, junto da balaustrada do côro, Santo António, seguido de um outro frade, abençoa uma criança que a mãe aflita lhe apresenta (fig. 5) ; é o primeiro milagre contado. Logo a seguir, sôbre a porta lateral há outro, aquele em que o Santo faz ajoelhar o burro de um incrédulo pagão que à passagem da hóstia, afirmava alto só dobrar os joelhos quando a sua alimaria

o fizesse (fig. 6). O Santo, revestido em grande pompa, leva a custódia, seguido de uma porção de frades, tonsurados a preceito e de hábitos bem lançados e coloridos. No terceiro painel, o tauma-

Fig. 8

turgo livra o pai da morte. Uma figura surge de um túmulo entre homens de justiça, vestidos como ao começo do séc. XVII, e declara, ante o Santo e seu pai, coberto com a túnica dos condenados, o nome do assassino (fig. 7).

Na parede fronteira, junto as grades do côro, o taumaturgo prega ante uma numerosa assemblea. No centro, sôbre um fundo que representa um castelo cercado de árvores alçado sôbre um rio, o Santo aconchega a si o menino Jesus que pousou sôbre o livro de orações aberto (fig. 8). No outro quadro é o milagre da

pregação aos peixes. Sôbre um pedaço de terra que as águas de um rio separam de outro pedaço de terreno onde uma cidade mostra as muralhas ameadas e os altos tetos cónicos das tôrres

Fig. 9

senhoriais dos palácios, sobraçando uma grande cruz de madeira, Santo António deixa cair sôbre os peixes, que mostram as cabeças afiladas e os lombos escuros ao cima de água, as palavras conscientes que hão-de converter os incrédulos que de outro lado pasmam ante a maravilha (fig. 9).

Sôbre o arco da capela-mor num soberbo painel de subido mérito scenográfico, representa-se o Descimento da Cruz. Por um delicioso anacronismo, Santo António, do lado esquerdo da cruz, com o menino nos braços, olha comovido e atento ; a cruz,

a côr de vinho sôbre um fundo violentamente amarelo, domina um alto donde, ao longe, se avistam as tôrres de Jerusalem.

A cercadura de todos os quadros consta de ladrilhos rectangulares estreitos, pintados com um entrançado de fitas brancas que deixam nos intervalos dos cruzamentos olhos amarelos pontuados de azul; na junção dos azulejos o desenho dêsses olhos é substituido por botões de sete pintas amarelas.

Passando do corpo do templo para a capela mor logo se nota como ésta é igualmente revestida de azulejos, mas sem painéis. Sob o postigo que a alumia, há porêm um quadrozinho de mármore claro, encaxilhado em mármore negro, onde se pode lêr a curiosa inscrição que segue:

ESTA CAPELA HE DE FRAMSIS
CO NVNES DIAS E DE SVA MOLH
ER MARIA DOS ANIOS GONSALV
ES PERPETVA Á QVAL CAPELA D
OTARÃO TRINTA MIL RES DE FO
ROS NA FORMA QVE DECLAR
A A ESCRITVRA EN TRINTA DE I
ANEIRO DE 1647 ANNOS

1660

Nossa Senhora de Brotas

Entre colinas brandas, cobertas de montados de sobreiros e azinheiras, interrompidos aqui e ali de algumas matas escassas de pinhal, em pleno coração do Alentejo, pouco afastada da ribeira do Divor de preìstóricas e arábicas evocações, acouta-se num recôvo dos montes, quási alapada, a pequena povoação de Brotas.

Nasceu miraculosamente a aldeia das festas e romarias dos *vísinhos* das vilas alentejanas de muitas leguas em redor, que todos os anos, pelas colheitas, acorríam a agradecer à Virgem, aparecida no lugar, os seus beneficios e milagres.

Perto da ermida primitiva, tornada igreja e sede de paróquia em detrimento da vizinha vila das Àguias, foram-se elevando edificios e moradias, e, porque o terreno fundo da quebrada aberta pelas torrentes não permitia a expansão em largura, foi-se o povo desenvolvendo ao correr do *talweg*, numa disposição estirada e escondida, que ninguem pode descobrir, a menos que entre de enfiada pelo fundo do vale.

Era deserto o lugar em tempo antigo. Rezam as tradições que foi no começo do séc. XVI que a Senhora apareceu a um vaqueiro das Àguias, que andava sôbre os cabeços guardando uma manada. Aconteceu cair ao barranco, cheio de mato, quasi impenetrável, uma das vacas. Aterrado, o pastor desceu como pôde ao fundo do covão, e topou o animal morto. Começou a esfolá-lo, e tinha-lhe cortado já uma das mãos quando a Virgem apareceu, ressuscitou a vaca e pediu, como é seu velho e inveterado costume nestas aparições, um santuário.

Vem a história relatada pormenorizadamente no *Dicionário Geográfico*, do P.e Cardoso, t. I, p. 98 sgs., e no *Santuário Mariano* [1].

---

[1] Vid. Tomo VI, (publicado em Lisboa em 1718). no liv. I. tit. XXXV, de pp. 125 a 133. O capítulo em que se narra o prodigioso aparecimento da Senhora, tem por título: «Da milagrosa e Angelical Imagem de Nossa Senhora das Brotas ou das Abroteas».

Para aí remeteria o leitor amigo dêstes contos antigos, se não tivesse para servir-lhe em primeira mão uma outra narrativa, até hoje manuscrita, devida ao célebre poligrafo eborense, Severim de Faria. No trabalho publicado pelo Dr. Leite de Vasconcelos — *Severim de Faria. Notas Biográfico-Literárias* — encontra-se, a pag. 18, indicação duma descrição de *Nossa Senhora*

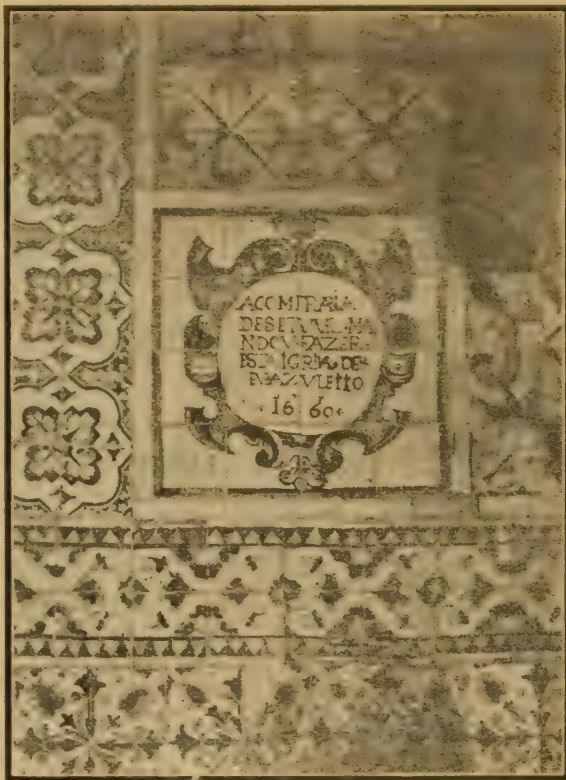



Fig. 10

de Brotas, encontrada entre os papéis do Chantre da Sé de Evora [1]. Aí se narra a história do milagre, e se referem as impressões do senhor Chantre sôbre a venerada imagem da Senhora de Brotas

Transcrevo na íntegra, por interessante, a parte do manuscrito que se lhe refere.

Nossa Srã de Brotas [2].

«Na comarca de Alentejo seis legoas da cidade de Evora esta hua Heremida onde se venera hua Imagem de Nossa Srã q alli appareceo, com grande solemnidade e concurso, foi este appare-

[1] *Codice 7642* da Biblioteca Nacional, p. 146 e sg.

[2] Estava escrito *Grotas* mas emendaram o *G* para *B*.

cimento segundo dizem os moradores daquelle território pelos annos de 1520. Posto q seg.[do] a pouca lembrança q de tudo dão deve de ser mais antiga. O sitio onde a Casa está he hua grande quebrada q naquelle logar fazem as Campinas q o Rodeão. de modo q p.[a] nenhua parte lhe fica vista nem saida algua senão por defronte da Igreja onde as agoas fizerão algu modo de abertura por entre as barrocas e por isso tem nome este sitio de Grotas — ou de abrotas de q aquelle sitio estava coberto. No cabo desta abertura, encostada ao mesmo monte, esta a casa, servindo-lhe de terreiro todo o mais sitio q por estar plano e cõ hua Corrente q lhe passa ao lõgo da terra da banda direita, fas saudosa presença.

Aqui nestas Campinas guardando hu pastor vacas lhe ves a caso cair hua nesta barroqueira, a qual depoís de m.[to] buscada achando-a o Pastor morta, no lugar onde hora está a Hermida, começou de a Esfolar, e tendo ja cortada hua mão como de costume, lhe apareceo a Sra e lhe disse q lhe fizesse hua casa naquelle mesmo lugar e venerasse nella aquela image, a qual fes milagrosam.[te] de osso da Canella da vacca q o Pastor tinha cortado, e subitam.[te] desapareceo ficando a vacca viva e sem lezão em algu membro do q espantado o pastor foi dar logo recado aos v.[os] da Aldea ou Vila das Agueas. donde ele era. os quaes vendo o milagre levantarão logo hua pequena Hermida á Sra em q poserão a Image da Nossa Summa Veneração. Cresceo logo a fama desta maravilha per toda a Comárca e começarão a vir cõ grande devoção diversos Enfermos, a vesitarem esta Sancta casa, pedindo remedio a suas miserias, donde m.[tos] forão sãos e livres de mal, como bem parece nos tropheos milagrosos q no cruseiro estão pendurados, de moletas, mortalhas, e outras semelhantes insignias. Particularmente tomou devoção a Esta Sra. a Cidade de Evora onde unidos todos em Confraria fizerão a Casa do Cruseiro maïor do q estava de antes, e o pintarão ornando o Altar de ricas vestim.[tas] e frontaes, e todo o mais aparelho p.[a] o culto divino e edificarão huas casas contiguas com a Igreja p.[a] quando lá vão se agasalharem assi os peregrinos de Evora como de qualquer outra parte.

Consertarão juntam[te] duas fontes hua q corre junto da Igreija, e outra defronte, fazendo-lhe canos, e vasos de pedra em q se a agoa recolha e hua ponte sobre a torrente q pello baxo corre. Tambem a V.[a] de Montemór fes sua confraria e outras casas p.[a]

quando vem visitar o santuario da Sra, allem das quaes as V.as de Setuval, Palmella, Sarilhos, Lavra e Arroilos, em Confrarias Particulares a vem festejar todos os annos, com grande concurso e festa.

Setubal o Pr.º D.º de Maïo.
Montemór o 2.º
Palmella dia do Spiritu Sancto.
Evora a primeira oitava da mesma festa.
Sarilhos a 2.ª oitava.
Lavra dia de Nossa Sra das Neves.
Arroiolos o pr.º Domingo de Setembro.

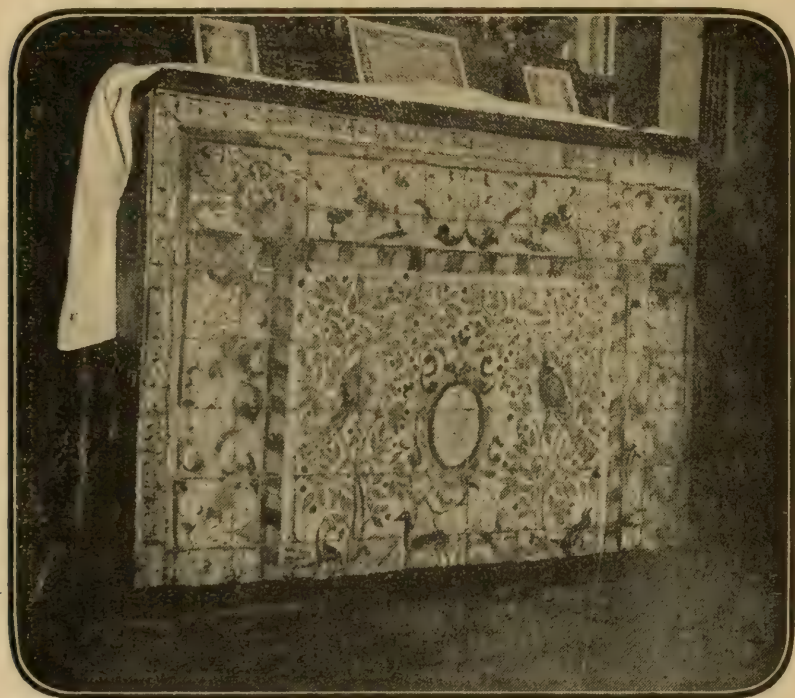



Fig. 11

Allem da solemnidade destes dias em q concorre grande nu² mero de gente a esta casa, ordinariamente depois das searas recolhidas vem per todo o mes de Setembro e Outubro quasi todos os lavradôres daquelles contornos oferecer-se cõ dõns e ofertas, á Sra per particulares beneficios q della tem recebido no discurso do anno e principalm.te pellas Searas. Outros por votos particulares q fizerão, em tanta abundancia q tendo som.te o Parrocho hu moio de trigo de parsão q lhe dá o Arcebispo. o pé de Altar destes meses lhe rende 200 crusados e se o anno foi de novidade mais.

No ano de 99 veo ter a esta Santa Casa, q o trouxerão certos Lavradôres, hu homem, doudo e depois q nella entrou, cobrou sentido e perfeito juizo, per virtude da Sra de mr.ª q ficou por Hermitão da Hermida, e fes hua cela ou choupana no meo da quebrada da terra q dece p.ª Igreija, tão pequena e pobre q se pode comparar às daquelles Anacoretas da Thebaida, e assi em serviço da Casa ha 6 anos q vive nela.

A igreija de Hermida foi feita parrochia pello Cardeal Infante D. A.º quando tinha emcommenda este Arcebispado. e São Pedro q era a Parrochia das Gaveas[1], ficou Hermida.

Esta[1] he a informação que os moradôres daquella terra dão da origem deste santuario, porem o q paresse muito mais provavel, he q esta Santa Imagem foi do tempo dos godos e que na entrada dos Mouros em Hespanha a esconderão os Cristãos naquella Brenha e Barroca despovoada, como acontesseo a outras muitas imagens que se acharão em Portugal e em toda Hspanha, que quasy todas são de osso e da mesma estatura pequena, as quais depois N. S.r manisfestou ordenado q a virgem N. S.ra aparecesse a alguns homens q andavão naquelles sitios, onde as imagens estavão; dizendo-lhe que queria lhe fundassem aly igreijas nas quais depois a Sra. fes muitos Milagres e por razão dellas concorrerão a estas Igreijas m.tas Romarias em veneração da Madre de Deos. A isto se pode ajuntar q dis Dextro que são P.º quando veio pregar a Hespanha trouxe consigo muitas imagens de N. Sra. que como erão muitas não podião deixar de ser muito pequenas, e he muito provavel que por estas imagens serem as primeiras q ouve da Sra. e trasidas por São P.º fossem muito veneradas pellos christãos de Hespanha e por isso pusessem tanto cuidado em as guardar da furia dos Mouros, q todas as cousas sagradas queimavão e destrujam e assi tenho para mim q as imagens de Nossa Sra. das Brotas, Nossa Sra. das Virtudes junto Azambuja, Nossa Sra. da Mersiana, Nossa Sra. das Covas junto a Alvayazere q são as q eu vj sam destas imagens que trouxe São P.º, porq todas são muito pequenas, de osso e do mesmo feitio, e muito milagrosas».

*

Com se depreende de certa passagem do manuscrito, Severim

---

[1] Por Agueas, hoje Aguias.

[1] Daqui para baixo a letra é melhor e mais miúda, escrita com outra tinta.

de Faria visitou o santuário pelo ano de 1605, seis anos depois de se ter estabelecido ali por ermitão o louco que os lavradores haviam levado à Senhora em 1599. Teria então uns 21 anos e os seus conhecimentos não eram tam extensos como mais tarde mostrou serem os que fôra adquirido. Um dia, revendo os seus papéis, o Chantre lançou a seqüência da narração sôbre o papel antigo, acrescentando-lhe dados que a sua experiência lhe ensinara.

Na altura da visita de Severim era o templo da Senhora de Brotas bem mesquinho, apesar de já alguma cousa acrescido da primitiva humildade.

Foi o séc. XVII que o levou ao esplendor e riqueza em que se manteve depois. As vilas concorrentes, a pouco e pouco construiam pousadas, alindavam a rudeza do sítio.

Conservam-se ainda na frontaria de certas habitações, os letreiros que marcavam o património de cada confraria e encontramo-los também nos muros de encôsto das fontes, exaltando os doadores e reclamando preces pelos obreiros. Citaremos alguns:

DOS. M
ODDOM[os]
DEVORA

*

CAZAS DA CONFRARIA
DA VILA DE SETVBAL [1]

*

ESTA CASA MANDOV FAZER
A C.ª DE LAVRE 1595

*

CASAS DA CONFRARIA
DE LAVRE QVE SE APOSEN
TAM NESTA

*

OBRA. Q. FIZERÃO
OS IRMÃOS. QVE. SERVI
RÃO. NO. ANNO. DE
1693 ȏ AVE. M.
PELOS SOLICITADORES
QVE MANDARÃO FAZER.

---

[1] Do lado esquerdo da inscrição está um escudo com as armas de Setúbal.

Muitas outras inscrições existem ainda nas casas da povoação, mas estão hoje pela maior parte ilegíveis, sob a camada de cal dos rebôcos. Todas elas são uma boa indicação da importância que, pelo centro e norte do Alentejo, alcançou o culto da Senhora de Brotas.

O templo é um edifício de uma só nave, com capela mor recta gular, mais estreita que o corpo. De uma banda e outra, chegadas ao cruzeiro, abrem-se duas capelas, pequenas. A sacristia fica do

Fig 12

lado direito, encostada ao monte. Entre os maciços gavetões dos paramentos, ao centro dêles, vem desembocar um fio de água que se recolhe em recipiente redondo, de pedra. Junto da água está uma imagem de Nossa Senhora, de pedra de Ançã, de boa escultura gótica, provávelmente do séc. XV. Ninguêm me soube dizer por que razão se encontra naquele sítio, escondida, pois a fonte está tapada por uma portinha ao nível dos gavetões. A água é considerada milagrosa. Gostosamente tomei nota de mais êste exemplar de *fonte santa*, igual a tantos outros do país e do estrangeiro.

OS AZULEJOS:

Toda a igreja, corpo, capelas e sacristía é forrada de azulejos: na sacristía e na capela do Santíssimo, do séc. XVIII; nas restantes partes, do século anterior. Os da sacristía pouco têm de notável na sua monocromía; os da capela do Santíssimo, porêm, são de boa escola, do começo do séc. XVIII, com paisagens e scenas do antigo testamento — o sagrado unido ao profano — todas pintadas de azul, em quadros cujas molduras meninos nús e gorduchos embelezam.

Na parede esquerda, sôbre a vêrga de uma porta, lê-se no próprio azulejo a seguinte inscrição:

ESTA OBRA DE ZOLEIO SE FEZ NO ANNO DE
1743, SENDO PRIOR O P.[E] ROMÃO FERREIRA DE BRITO

O corpo central é revestido até a cimalha, de azulejos de *folhagem*, de um padrão vulgar do séc. XVII, pintados de azul e amarelo sôbre o fundo branco, sendo a faixa divisória (com dois azulejos de largura), que corre por cima do *lambris* e acompanha como guarnição toda a periferia do quadro da parede, adornada com os característicos dentes de serra, distribuídos aos quatro por cada ladrilho.

Debaixo do côro, quási à entrada, dentro de um círculo emoldurado preciosamente de torcidos à época, que estão por sua vez metidos dentro de um quadrado maior, tudo pintado no próprio revestimento vidrado, está uma inscrição extremamente interessante, a letras azuis, que nos indica o tempo em que foi feito o azulejo e quem o mandou executar e ofereceu à Senhora de Brotas (fig. 10).

Reza assim a inscrição, não tendo em conta as letras unidas, as quais se podem fácilmente examinar na fotogravura:

A COMFRARIA
DE SETVVEL • MA
NDOV • FAZER •
ESTA • IGRIIA • DES
EV • AZVLEIIO
• 1660 •

Claro está que êste azulejo, encomendado e pago pela Confraria de Setúbal, foi feito em Lisboa. Nem Setúbal, que me conste, tinha olarias que comportassem trabalhos de tal monta. Comparando-se êste revestimento com o de muitas outras igrejas de Lisboa e seu Termo, concluir se há até talvez pelo conhecimento do centro de fabríco; isso porêm mais tarde, quando o processo da indentificação dos nossos barros esmaltados contiver elementos de maior valia, que hoje lhe falecem, estando como estamos no princípio e havendo só dois ou três investigadores que a êste género de estudos se dedicam fervorosamente. O quadro da inscrição consta de 16 azulejos, dispostos em quadrado, cercados por uma fiada de ladrilhos rectângulares.

*

Uma outra obra notável de azulejo existe ainda no templo: a dos frontais dos altares das Almas e da Senhora do Rosário, respectivamente colocados à esquerda e à direita, nos ombros da

igreja. São duas das melhores composições policrómicas, que conheço, do séc. XVII.

No Museu de Arte Antiga de Lisboa existe um frontal de altar, muito semelhante a estes dois, com o mesmo colorido e assuntos. E' naturalíssimo que saisse da mesma oficina que os de Brotas. As duas composições de Brotas são sensivelmente iguais. Na fotografia que tirei do altar da direita, o da Senhora do Rosário, a qual está pintada a côr de vinho no meio de uma oval verde, ao centro da chapa dos desenhos, mal podem infelizmente seguir-se as minúcias da pintura (fig. 11).

Uma grande cercadura, franjada, a imitar os panos dos frontais de sêda ou brocado, envolve um campo com duas árvores, ao meio das quais a Senhora, segurando com o braço esquerdo o menino contra o peito, estende o direito com o rosário pendente. Sôbre as árvores, dois pavões brilhantes e orgulhosos acolitam a imagem, emquanto, sob a ramaria, uma lebre, uma corça, um veado e um coelho se mantêm atentos, nas posições em que é de uso encontrá-los nos grandes pratos ornamentais, portugueses e espanhoes, do séc. XVII.

Na cercadura são três as partes que temos a descrever: a orla superior, o centro, a orla inferior. A primeira é formada de rectângulos onde foram delicadamente pintadas rendas azuis, recortadas como as dos pratos de uso e luxo, da época; no meio corre uma corda de folhagem com as côres, branca, azul esbatido e amarela, sôbre fundo azul; por fim, pendente, uma franja de fios de ouro ondeados, imitando os dos tecidos, acompanha toda a chapa do frontal.

Sôbre os lados do altar o desenho é outro. Uma linda jarra bojuda, de colo alto e esbelto, com dois dragões escamosos e enroscados a servir de azas, e donde se alteia um ramo pirotécnico de flores diversas, ocupa o centro da composição, entre duas pêgas que a olham virando os bicos para trás, naquela posição encantadora que os ceramistas do séc. XVII souberam codificar e que marca um dos mais elegantes gestos que fazem as avezinhas [1]. Bôjo de jarra, dragões, pêgas e flores, são ama-

[1] Encontram-se freqúentemente painéis de azulejo em que o principal ornato consta duma albarrada entre pêgas. Ocorrem-me os das Universidades de Coimbra e Evora, porventura mandados colocar na mesma ocasião, capela de S. José, em Lisboa, etc.

relas, azuis, côr de vinho, rôxas, esverdeadas, numa combinação feliz e berrante de côres.

Na fig. 12 reproduz-se um dos azulejos da cercadura de rendas, de que acima se falou: êsse desenho encontra numerosas e perfeitas correspondências na orla dos grandes pratos do mesmo século, como se poderá verificar consultando a *Cerâmica Portuguêsa*, de pp. 46 a 48. Em Portugal tal ornamentação já não é usada na louça popular hodierna. Na Itália vi porêm pratos com a orla rendada, semelhantes aos nossos antigos, e um dêles elucidava sôbre o gracioso desenho, tendo escrito no centro: *merletti veneziani.*

A policromia empregada nestes frontais de altar, a execução, o desenho miúdo, as representações de rendas e animais, vêm fornecer-nos mais elementos para o estudo das antigas olarias, onde, cada vez vamos tendo mais cabal confirmação do facto, se fabricavam não só os quadros e painéis de azulejo, mas todos os exemplares da faiança usual e de luxo.

REPRESENTAÇÕES DA SENHORA DE BROTAS:

Na Igreja, a Senhora está representada por dois modos: num grande retábulo pintado, de madeira, hoje pendente na parede direita do corpo do templo, sôbre o azulejo; e numa pequena imagem de marfim, que é ainda a autêntica Senhora antiga, aparecida, segundo a lenda, ao vaqueiro das Àguias

O quadro, de que não posso pelas péssimas condições de luz do templo apresentar uma fotografia, é de grandes dimensões e pintado sôbre sete tábuas, atribuivel ao começo do séc. XVI.

É dividido em duas zonas: na superior, a Virgem, envolvida em manto vermelho de amplos panejamentos, está sentada de lado, segurando o menino sôbre o braço direito, rodeada de um côro de anjos; à direita, quatro cantores olhando um livro aberto onde se lê a negro, sôbre a pauta da música — AVE MARIA PLEN. PLENA GRATIA. DOMINVS TECUM BENEDIT TV IN MULI — e do outro lado, dois executantes acompanhando a toada, um sôbre um alaude, outro sôbre um violoncelo.

Por baixo, duas scenas bem diversas ocupam o quarto inferior do painel: de uma banda a vaca que o pastor começa já a esfolar, da outra um ajuntamento comentando o milagre e verificando a resurreição do animal. Trajos e tipos pouco indicam; só o pastor trás o clássico surrão a tiracolo. Trata-se de um quadro

português, de influencia flamenga pintado, porventura, na cidade de Evora, onde tantos pintores ilustres trabalharam.

É em resumo um belo exemplar da nossa pintura antiga, que

Fig. 13

tirado dali, arejado e limpo, pode talvez vir a falar bem mais claramente do que agora o faz pela minha descrição.

A imagem da Senhora de Brotas:

Esta imagem, de grande devoção por todo o Alto Alentejo, é de marfim, esculpida sôbre um dente de elefante, e não sôbre o osso de uma canela de vaca, como a lenda repete. Como escultura em marfim apesar da sua pequenez e simplicidade é um exemplar de bastante interesse (fig. 13).

O vestuário da Senhora cai em pregas rígidas, com apanhanhados de estilo muito primitivo, e é bastante convencional, não tanto contudo que deixem de ser indicados os seios da mulher, sob a túnica. O rosto é oval, um tanto inexpressivo, com

um sorriso parado e uns olhos cerrados que levam o espirito para as estátuas jacentes do nosso românico. É escultura talvez do séc. XIV e parece-me alêm disso, pela rudeza de factura, uma obra portuguêsa.

Transcrevo a seguir um períodos do *Diccionário Geográfico* (Tômo I, p. 101), onde se descreve com minúcia a imagem:

«Não se pode duvidar ser a dita Imagem da Senhora formada de osso; porque manifestamente se vê, que o he a sua materia; nem menos póde haver duvida, em que fosse fabricada do osso da cana da vaca; porque isso seria negar o objecto da mais pia, e constante tradição, que sempre tem corrido nesta certeza sem a menor duvida, ou contradição até ao presente. Tem de altura três quartos de palmo; a sua fórma de mediana, mas ao natural bem formada escultura, que em meyo relevo lhe figura tunica, e mantilha, que descida da parte esquerda, e sobraçada da direita, lhe cobre o hombro, e a mão esquerda, mostrando-se só a direita aberta; e levantada por entre a tunica, e a mantilha, tão delicada, e primorosamente obrada, que bem mostra a dos artifices, que a fizerão. Não faltou quem com menos advertencia imaginasse estar a Santa Imagem imperfeita, por lhe apparecer fóra das roupas hum só braço, e assim lhe fizerão huma mão de pao; mas o mesmo foy pregalla na Sacrossanta Imagem, que desapparecer no mesmo ponto, que lha inxerião nos buracos, e ainda se veem quatro, pelos quaes como por outras tantas bocas esta reprovando a ignorancia dos antigos. Não tem Menino, contra o erro vulgar dos pintores, que a copião com elle nos braços nas taboas dos seus milagres...».

Está desvendada, pois, a origem das enigmáticas covinhas que se vêem sôbre o lado esquerdo da imagem; mas não me parece que se possa explicar pelo modo como o faz o P.e Cardoso, a existência das outras duas covas que se divisam em baixo, sob a orla do manto e junto ao pedestal...

A IMAGEM DA SENHORA DO PÊSO:

Na igreja de Brotas, para onde passou por extinção da paróquia do Pêso, guarda se uma outra pequena imagem de marfim, das mesmas dimensões que a anteriormente descrita, mas de estílo totalmente diverso.

É uma interessante imagem do séc. XIV, de escola ou ou influência flamenga, visto que em Espanha e Portugal pouco

se produziu no género, escultura de estílo ainda bastante simples e puro (fig. 14).

A Senhora, muito religiosa ainda, mas já muito elegante tambêm, está numa atitude nobre, e segura sôbre o braço esquerdo o Menino, que, sentado de lado, estende as mãozinhas para a flôr que a mãe devia primitivamente conservar entre os dedos da

Fig. 14

mão direita. O rosto da Virgem, bastante arredondado, é muito gracioso, com os seus olhos vagamente oblíquos, a boquinha pequena e um pouco amaneirada, o queixo arredondado em botão sob a face gorda.

Para segurar o Menino a mãe projecta um pouco a anca esquerda, mas com linha, sem o *cambré* exagerado de mais tarde. As pregas dos seus vestidos de grande dama caem lógicas e com maleabilidade, e sôbre toda a superfície delas estão pintadas com estílo, côres e delicadeza de iluminuras, umas flôres de lis muito folhudas e correctas, que ao chegar à túnica do Menino se transformam em rosetas de oito pontas.

É, sem contestação, um belo exemplar de escultura sôbre marfim que, embora não seja provávelmente português, merecia ser estudado e divulgado.

A proposito de uma imagem de marfim, do seculo XIV, figura central de um poliptico, absolutamente identica a esta de que me ocupo, escreve o Chanoine Dehaisnes na sua *Histoire de l'Art dans la Flandre, L'Artois et le Hainaut.* (Lille 1866), a pag. 187: «De la main gauche elle tient une fleur qu'elle présente à son divin Fils, en lui sourient doucement. Le type est flamand.»

A imagem assenta sôbre um banquinho de metal, cujo recorte é nitidamente gótico.

*

Aqui fica em breve relato o que, sob o ponto de vista artístico se encontra de mais notável em Brotas e na sua igreja. Arqueológica e etnográficamente outras cousas haveria a dizer, que não cabem, porêm, no trabalho de que me ocupo agora.

1668

A capela de S. Roque (Loures)

Obra de meia légua de Loures, na direcção dos Tojais, de Santo Antão, onde fica a célebre e semi-arruinada quinta dos Arcebispos de Lisboa, e de S. Julião, de modesto renome, dominando a estrada de sôbre um cômoro, a cavaleiro dela, surge de um matagal de piteiras a capela escalavrada de S. Roque, cujo adro coberto, rejuvenescido de telha de Marselha, desnorteia o viandante curioso que olhar ligeramente para a sua frontaria.

Apesar de destroçado, porêm, o pequeno templo interessa. É todo, na sua nave singela prolongada por uma capela-mor pequenina, revestido de azulejos: no corpo, de côres amarela e azul sôbre fundo branco, característicos do séc. XVII, e na capela-mor doutros só azuis, onde se podem seguir duas scenas de vidas sagradas: — à esquerda o baptismo no Jordão, à direita a morte dum santo frade que se mostra estendido entre velas, pegadas no chão à maneira italiana, como me lembra de ter visto na catedral de Bolonha em frente do *Cristo Morto*, figuração da tenebrosa *Mortoria* célebre de Niccolo de Bari.

Sôbre os azulejos há alguns quadros a óleo, deteriorados.

A sacristía, acanhada e colocada por detrás da capela-mor, é revestida de azulejos de figura avulsa, com os cantos marcados, caracteristicos do começo do século XVIII.

Na frontaria, sôbre a porta e abrigada pela coberta do adro, está um painel de 24 azulejos (6×4), representando S. Roque com os atributos do estílo, policrómico, muito carregado de tons verdes. Envolvem o painel alguns ladrilhos de padrão diverso, porventura pertencentes ao mesmo lote com que revestiram parte do adro. No painel, sob a figura do santo, lê-se:

ESTE . PAINEL . DEV . HVM
DEVOTO . A . SAM . ROQVE
1668

Sob o retábulo, na vêrga da porta lê-se a data 1568; pode depreender-se das duas datas que o painel de azulejo foi oferecido ao Santo por ocasião do primeiro centenário da fundação da capela.

1669

A igreja de S. Salvador [1] (Torres Novas)

A data encontra-se nas almofadas da bandeira da porta principal da igreja. A sua única nave é totalmente revestida de azulejos policrómicos, constituindo a orla do alisar (que tem 2^{m},60 de alto) a linha divisória entre as duas espécies de ladrilhos que a cobrem, e que são: para cima da divisão, de fitas enlaçadas, como W. Crum representou no começo da sua *Architectura Portuguesa*, tam vulgares do Minho ao Algarve; para baixo dela, de fôlhas espalmadas, coloridos de azul e amarelo. Duas variedades do azulejo de *laçaria e folhagem*. A capela-mor tem igual revestimento.

A faixa que separa os dois tipos apresenta os característicos dentes cruzados. Nas guarnições das portas e aberturas há um debrum de outros rectângulos só pintados de azul, com o desenho *de rendas* que se encontra com abundância nos grandes pratos decorativos do séc. XVII.

Nos ombros da nave avistam-se, dominando a talha frondosa dos altares, dois quadros de azulejo que representam duas daquelas belas *adorações*, de que a própria Lisboa nos conservava ainda há pouco um exemplar à Rua dos Cegos (Alfama).

O quadro da esquerda tem escripto por baixo dos anjos que turibúlam, em cinco linhas:

LOVAVDO SEIA · O SANTISSIMO SA CRAMENTO

E o da direita o mesmo, com letras omitidas:

LOVVADO SIA O SANTISIM SACRAMETO

Envolve os quadros uma cercadura de fitas brancas entrançadas, havendo no centro dos óculos formados, pontos amarelos.

Estes azulejos são, sob todos os pontos de vista, semelhantes aos da Misericórdia da mesma vila, que estão datados de 1674.

---

[1] Do «Salvator Mundi», como se lê em volta do nicho que existe no alto da frontaria da igreja.

[2] Walter Crum Watson, *Portuguese Architecture*, London 1908, *frontispiece*.

1671

A capela da Senhora da Paz, em Lamego

Não são vulgares no norte do país os *registos* de azulejos, merecendo por isso os raros que se encontram, especial e cuidadosa referência.

Se quizéssemos, por exemplo, enumerar todos os quadros votivos que a Santos e Santas se consagraram pelas fachadas de casas de Lisboa, encheríamos fácilmente um grosso volume. Pelo contrário em Trás-os-Montes e Beira Alta, províncias de louça preta, afastadas dos centros de fabrico de louça vermelha e faianças, raramente um azulejo devoto alegra a frontaria dum prédio. Sucede porêm, que muitas vezes os *registos* mais antigos são precisamente os que se acham fora de Lisboa, porque os da

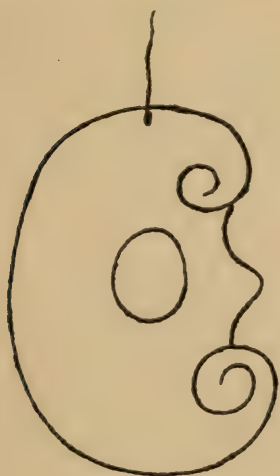



Fig. 14 Fig. 15

capital, como se sabe, pertencem quási todos ao séc. XVIII; daí o interêsse especial que os provincianos apresentam para o estudo da cerâmica de revestimento.

O registo a que se refere esta noticia encontra-se em Lamego, sôbre a porta de entrada da escadaria da ermida da Senhora da Paz, na tortuosa Rua do Castelinho que atravessa o amuralhado bairro do Castelo.

Sôbre 16 azulejos (4×4), emmoldurada em caixilho de quatro fitas, — uma amarela, outra de pequenos meios circulos enca-

deados, a branco e azul, e mais duas, respectivamente a amarelo e azul —, aparece uma imagem da Senhora, à maneira espanhola, metida dentro dum manto que a fecha por completo dentro dum triângulo coberto de pintinhas pardas e donde apenas emergem a cabeça da Senhora e o corpo do menino.

Por baixo, dentro dum rótulo bastante irregular, pode ler-se:

. N . S . DO CORRO . 1671 .

As côres empregadas são a azul, a amarela e a côr de vinho, sendo as figuras todas desenhadas nesta última côr e depois cheias com outra, como se usou na segunda metade do séc. XVII.

A capela da Senhora da Paz é nua e inestética, encerrando apenas de notável a estátua de Santo Ovídio, metida dentro dum nicho, na parede direita, perto da capela-mor. É uma tôsca imagem de pau, que está representada encostando a enorme cabeça e o ouvido sôbre a mão direita.

Santo Ouvido, como lhe chama o povo, é protector encartado de todos os casos de doenças do aparelho auditivo, e de muito longe se acorre ali aos benefícios do *santinho*. Junto dêle, pendentes das ombreiras do nicho, estão uma dúzia de orelhas de cera e mais duas de prata, que reproduzo em gravura, por ser êste género de ex-voto bastante raro (figs. 14 e 15).

1674

A Misericórdia de Tôrres Novas

A magnífica igreja da Misericórdia de Tôrres Novas ergue-se ao começar da encosta que coroam ainda alguns restos de muralhas e o edifício antiquado da cadeia, e domina, já de certa altura, o casario aconchegado da vila, que ali se aperta na Portela, passagem forçada entre duas das colinas sôbre que assenta a povoação.

É de uma só nave, sem capela-mor, que foi substituída por um grupo de três altares de cantaria, colocados na mesma linha. É toda forrada de magníficos azulejos, coberta por um tecto de madeira graciosamente pintado, revelando em tudo como época de factura, os meados do séc. XVII, o que as datas do azulejo e das pinturas confirmam plenamente.

A 2^{m},85 de altura, nas paredes, corre uma divisória do próprio azulejo que até êsse ponto é de tipo vulgar, de combinações de laçaria a azul e amarelo, e daí para cima, das mesmas côres mas com o desenho imitando um padrão de tapete, cheio de grandes cruzes de braços iguais e pouco desenvolvidos. As cercaduras são de duas espécies: uma interior, de rectângulos pintados com dentes entrecruzados ou franjas dentadas, e outra de óvulos. Estas cercaduras acompanham todas as aberturas, o nascer e terminar das paredes e envolvem ainda dois quadros, contemporâneos do azulejo.

Sôbre o côro largo que ocupa o fundo da igreja, conserva-se nas paredes laterais o azulejamento, tal como no resto do corpo; no fundo, porêm, os azulejos desapareceram numa restauração moderna, que apenas deixou, sózinha na parede mal rebocada, uma bela *Cruçificação* onde o calvário, com o seu acompanhamento de mulheres chorosas, nos mostra um bom exemplar de azulejo em que foi empregada toda a gama de côres usadas pelos ceramistas do século de seicentos.

Por baixo dêsse côro o azulejamento prossegue, e sôbre a porta central, que dizem dava antigamente para o hospital, pode vêr-se, sôbre um quadrado de 4 azulejos, avivados na orla por filetes a azul e amarelo, dentro de uma moldura formada pelas

próprias laçadas do padrão, o seguinte precioso letreiro pintado a azul e em cinco linhas :

ESTA OBRA SE FES NO ANO DE 1674

Os ladrilhos empregados no resvestimento apresentam duas medidas: são quadrados de 0^{m},14 e de 0^{m},142 de lado. Uma curiosidade ainda: nestes azulejos, que, como disse, são pintados de amarelo e azul, os traços do desenho são delineados com tinta côr de vinho, sendo depois os intervalos cheios com as côres mencionadas; êste mesmo processo se nota em exemplares de louça (canecas, boiões, pratos) da época, pintados com as mesmas côres. É mais um documento a juntar à serie dos que provam que as olarias donde saíam as vasilhas eram as mesmas onde se fabricavam os azulejos, facto aliás naturalissimo, e que admira tivesse alguma vez merecido discussão.

O teto é de madeira, dividido em trinta painéis pintados de amarelo sujo, com flores, volutas, torcidos, etc., e encontra-se distintamente datado de 1678, sôbre o terceiro caixotão a partir do fundo da igreja. É um belíssimo exemplar no género de pintura que em várias outras igrejas e edifícios (Sé de Viseu, Universidade de Coimbra, convento de Santa Marta, em Lisboa, etc.) se tornou tam notado. Esta mesma data de 1678, encontra-se repetida sôbre a vêrga da porta da sacristia.

No pilar que separa o altar esquerdo do central, no tôpo da igreja, lê-se uma outra data sob uma inscrição que diz:

ESTA. CAP.^{A} HE
DE AN^{TO} LOPES
MIGAS . E DE SVA
M^{ER} CN.^{A} BARBO
ZA . SÕM^{TE} CO
4 CAPPELA E
NS P.^{A} SEMPRE.
P.^{A} O Q DERÃO
300 . MIL RS
1681

Do lado direito abre se na parede um vão quadrangular de 1^{m},10 de lado, onde se anicha um presépio que, embora de pequenas dimensões, é bastante curioso. Pertenceu aos donos

da Quinta de S. Gião (arredores de Tôrres Novas) que o cederam à Misericordia. Encontra-se ali uma mistura de figuras boas e ordinárias, grandes e pequenas, que mostra logo o arranjo dum amador mais curioso de completar do que de harmonizar. Grupos bíblicos, divinos e humanos, citadinos e populares, misturam-se sem custo e sem gosto, tais como: um exército de anjos, a degolação dos inocentes, os reis magos, os pastores em adoração, a matança do porco, lenhadores, carros de bois, moinhos, lavadeiras, um pastor em posição clássica, tirando um espinho cravado no pé, vendedoras de frutos, tipos de foliões, meio flamengos de aspecto, jogando as cartas, um homem tocando gaita-de-foles, outro com a sanfona sobraçada, junto duma mulher que agita a pandeireta. Um mundo de cousas diversas que se agrupam, justapõem, afastam, escondem e revelam inesperadamente no terreno acidentado de montes, rios, valeiros, grutas, campos e edifícios vários, numa confusão pitoresca e desordenada que abrange desde a côrte celeste à mais humilde choupana de casalengos.

1698

A igreja de Santa Iria

É um templo simples, de uma só nave, revestido até certa altura, no corpo, por azulejos do séc. XVIII de pintura azul sôbre fundo branco; perturbam apenas a sua regularidade as duas capelas que ficam perto da capela-mor: a dos Barros, ampla e elegante, para a direita, e uma outra chamada de Sant'Ana, e nada notável, para a esquerda.

O revestimento consta de oito paineis, contando com os da capela da esquerda e os do vão da porta lateral da mesma banda, e em todos se representam vários passos da vida de Cristo e de alguns Santos.

Junto dos *ombros*, de um lado e outro, cravados na parede, há dois gazofilácios curiosos, datados, que o azulejo provávelmente coevo envolveu. Diz o da direita, em letras imperfeitas:

DE S.TO | DASAL
ANT.IO | MAS S.TA

NA ERA DE
M DCC.XXXVII

e o da esquerda:

DO S.MO SA
CRAMENTO

NA ERA DE
M DCC.XXXII

mostrando assim como um era destinado ás esmolas para Santo António e para as Almas, e o outro para as entregues ao Santíssimo.

Alguns quadros pintados sôbre madeira vêm, também, encher de vida o corpo da igreja. São, primeiro, perto do côro, dois grandes painéis representando, o da direita, Santo António com o menino nos braços, e o da esquerda, S. Francisco em extase; duas obras de um autor do comêço do séc. XVII, cheias de interêsse

pela côr e harmonia das figuras. Na parede direita segue-se um quadro regular, representando a Anunciação.

A Senhora, de joelhos sôbre um belo tapete vermelho, deixou o trabalho para receber a mensagem divina; a seu lado ficou abandonado o cestinho de costura sôbre o qual se avistam as extremidades de um fuso.

A seguír, na mesma parede, há um novo painel de dimensões idênticas às do interior e provavelmente do mesmo pincel.

Uma mulher repousa em cama de amplos cortinados, junto da qual aparece um fogareiro português, bojudo e forte, para aquecer a câmara e as águas necessárias. Cobre o soalho uma esteira de tipo algarvio orlada de desenhos a negro (fig. 16). Em volta

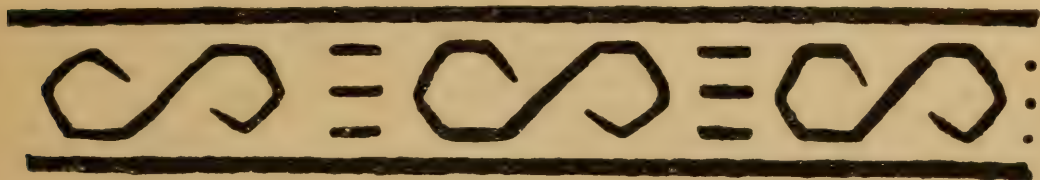



Fig. 16

da cama outras mulheres; uma delas vem de fora, depressa, segurando uma terrina de louça branca, pintalgada de florinhas azuis; outra segura já o neonado ao colo, emquanto uma terceira oferece um prato de amêndoas (?) à parturiente, que lhes toca ao de leve.

Êste quadro interessante mostra-nos um interior antigo, familiarmente, numa franqueza destituída de pedantismo, com todo o movimento caseiro que se segue ao nascimento duma criança. Parece-me do meado do seculo XVI.

Dos restantes quadros, um contêm a «apresentação do Menino Jesus no templo»; o outro, o martirio de S. Lourenço.

A apresentação é um esplendido painel do comêço do séc. XVI, verdadeiro quadro de mestre, digno de figurar no Museu de Arte Antiga. Para melhor conhecimento da idade da pintura existe sôbre a mesa onde o menino está sentado, brincando, uma porção de *ceitis*.

A Capela dos Barros:

Do lado direito a parede abre para dar lugar a uma bela capela Renascença, cujo pórtico, sem medalhões nos angulos

é um bom exemplar dêsse suave estilo quinhentista que os Torralvas e Ruões e as respectivas escolas deixaram, infelizmente em tam pequena quantidade, pelos campos, em solares e pavilhões de caça, e pelos povoados, em ígrejas e moradias.

O arco do pórtico tem ombreiras duplas (internas e externas)

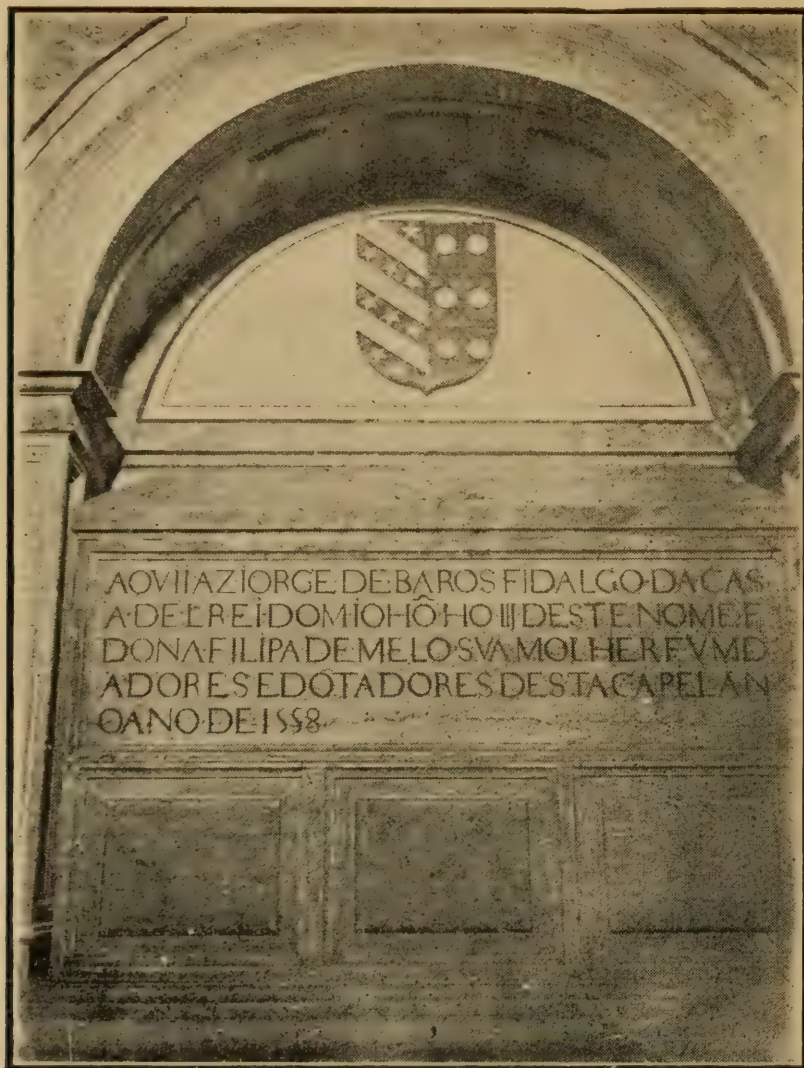



Fig. 17

e ostenta no fecho, — campo pintado de azul, atravessado de três bandas de prata e nos intervalos nove estrêlas igualmente de prata —, o escudete da família que fez construir a capela. O teto é de abóbada de pedra, agùentada sôbre nervuras bastante finas, cujos cruzamentos se carregam de discos. No fecho central aparece de novo o escudo citado. A disposição da capela é simples: à esquerda, uma pia de água benta, logo uma porta

cuja cantaria lavrada mostra o característico caixilho interrompido perto do solo, depois, sob uma janela, um arco abrigando uma caixa tumular construída com sobriedade e elegancia. Na parede fronteira a disposição é idêntica, com outra arca tumular igual à anteriormente citada.

O fundo da capela não se vê, tapado como se acha completamente por um altar de madeira, de péssimo gôsto.

Em parte alguma se divisam traços de azulejo. O túmulo da esquerda, de belo mármore, apresenta sôbre o tampo da arca-na mesma pedra, um escudozinho pintado com as côres heraldicas dos Barros.

No vão do arco dêste túmulo, um outro escudo, partido em faixa, reúne as armas dos Barros e dos Melos; barras, estrêlas e besantes brancos, sôbre fundo vermelho (fig. 17).

Sôbre as almofadas da parte inferior desta arca, lê-se em belas letras do renascimento:

AQVI IAZ . IORGE . DE . BARROS . FIDALGO . DA . CAS
A . DELREI . DOM . IOHÕ . HO . IIJ . DESTE . NOME . E
DONA . FILIPA . DE . MELO . SVA . MOLHER . FVMD
ADORES . E DOTADORES DESTA CAPELA . N
O ANO . DE . 1558.

Na sepultura fronteira a esta, o arco que a abriga cobre tambêm um outro brasão dos Barros, singelo, e na face do arcaz, exactamente igual ao primeiro, lê-se a inscrição que segue:

AQVI IAZ AMDRE . DE . BARROS . FIDALGO . DA . CA .
SA . DELREI DÕ AFOMSO HO QIMTO E SVA MOL
HER COMSTAMCA ROIZ DE CAMPOS . E FR^CO^ DE BAR^OS^
SEV F.^o^ PAI E MAI E IRMÃO DO FUMDADOR DES
TA CAPELA.

Êste Jorge de Barros, de que fala a primeira inscrição, foi dec rto tambêm o fundador do vizinho solar de Vale de Flores, que embora não conserve brasão algum na própria habitação, o tinha num portal por onde da mesma quinta se alcançava rápidamente o povo de Santa Iria. A própria morada indica, no trabalho das cantarias e na construção de tijolo, época igual à da criação da capela. Segundo informações do meu amigo e ilustre investigador Sr. Francisco Nogueira de Brito, André de Barros

podia ser o décimo segundo filho de Filipa de Barros e do seu primeiro marido, Mem Rodrigues de Vasconcelos. Foi fidalgo da casa de D. Afonso V e casou com Constância Rodrigues de Campos, como a inscrição supracitada refere.

André de Barros teve de sua mulher, três filhos: Jorge de Barros, Francisco de Barros, s. g., e Antonia de Barros, que casou com João Mendes de Vasconcelos, para quem passou o o morgado de Santa Iria visto ter morrido sem geração D. Luísa de Barros, filha de Jorge de Barros.

Jorge de Barros serviu a infanta D. Maria, foi feitor em Flandres, aí fez grosso negócio e voltou muito rico a Lisboa, onde, segundo Cabedo, criou um morgado de sete mil cruzados de renda. Segundo os nobiliários fundou a igreja de Santa Iria, mas de facto o que êle fundou foi simplesmente a capela que tem o seu nome, na igreja. Casou com Filipa de Melo, filha de Jorge de Melo Coutinho, o *Lagea*. comendador de Redondo.

Do morgadio de Santa Iria era ainda no séc. XVIII possuidor Francisco Joaquim de Barros e Vasconcelos, que casou em 1715 com D. Benarda Luísa Coutinho de Eça.

Como informações complementares notarei que, tendo folheado o *Tesouro da Nobreza* na Tôrre do Tombo, encontrei o brasão dos Barros um tanto diferente daquele que em Santa Iria se repete. Sôbre o escudo há uma aspa de braços azuis e vermelhos, carregada de cinco estrêlas de ouro, de seis pontas. As estrêlas na capela tem todas cinco pontas apenas.

CAPELA-MOR:

Contrasta esta parte da igreja, reconhecidamente arcaica, com o corpo, reformado duas vezes, uma no séc. XVIII, outra no XIX. É toda forrada de azulejo, e qualquer devoto de Santa Iria pode seguir minuciosamente a história da Santa padroeira do templo pelas figuras que adornam as paredes.

A capela-mor de Santa Iria é uma bem iluminada quadra que recebe luz por quatro postigos, dois de cada banda. Tem na parede da direita uma tribuna onde os senhores de um velho solar que há ao lado, ouviam missa, e em frente dela, simétricamente, um nicho ladeado por figuras de azulejo branco e azul, do séc. XVIII. No tôpo há um magnifico altar de pedra, e não de talha, como é usual, todo de mármores finos, com belas colunas salomónicas.

Até a altura dos postigos, a todo o comprimento dos lados, é esta capela revestida de grandes quadros de azulejo, onde se vêem pintados sem separações nítidas, alguns passos da vida de orago.

Os espaços por cima das portas (uma de cada lado, logo á entrada da capela) são cobertos de painéis onde se notam albarradas carregadas de flores, acolitadas das clássicas pêgas de raminho no bico; igual ornato, mas em quadros mais estreitos, se encontra nos vãos que medeiam entre o altar-mor e os postigos, tanto de um lado como do outro.

Nos azulejos que vestem as paredes no espaço restante vem então a vida de Santa Iria, num valiosíssimo grupo de pinturas com traços de carácter exótico, vagamente achinezado, todas acompanhadas de dísticos esclarecedores.

Na parede esquerda, no alto, a Santa, dentro de uma espécie de alpendre que lembra os das pinturas orientais sôbre charão, recebe ajoelhada o hábito de monja, lendo-se por cima em cursivo regular, em três linhas: *Resebe S. Eiria o abito de riligiosa.*

À mesma altura, mais adiante, um grupo de mulheres que dentro de uma casa rodeia um doente, é acompanhado pela inscrição de: *S. Eiria por entercesão sua alcança saude a birtaldo.*

Em baixo, na primeira scena representada, aparece sob um portal um frade recebendo um casal que lhe apresenta a filha, com a indicação de que: *Castinaldo. e Cassia. Paijs de S. Eiria. a entregão. a Hermigio. monge. para. lhe. ensinar. santos. custumes.*

O hábito do frade que recebe os nobres visitantes tem mais o ar de uma cabaia do que de uma veste monástica.

Nosso S.or revela a S. Eiria. a doença de Britaldo: Cristo aparece numa nuvem muito enrolada, a Santa Iria, que de joelhos o escuta. Êste quadro cronológicamente devia anteceder o segundo, mas pela posição pictórica fica isolado.

S. Eiria reprende a Hermigio do seu deshont.o pençamento: o frade que a recebera, retira-se em ar de envergonhado.

A. S. Eiria dá Hermigio hũa bebida malioza pera a pôr em mà fama: a Santa ajoelhada ante uma ara, sôbre a qual assenta um livro, reza; do outro lado, Hermígio apresenta-lhe um frasco, tipo de *aribalos* grego. A posição desta pintura devia tambêm lógicamente preceder a antecedente.

Na parede direita são apenas quatro as scenas expostas: primeiro um *bravo*, do comêço do séc. XVII, está traspassando de

espada o colo da mártir: *A. S. Eiria. mata Banão. por mandado. de Britaldo.*

A seguir o assassino arrasta o corpo da jovem para as margens de um rio: *O corpo de S. Eiria. he. lançado em o Rijo. Nabãm por. Banão.*

Um pouco acima, dois anjos graciosíssimos tomam delicadamente o corpo e metem-no num caixão, onde se lê: *Emterrão. a S. Eiria. os Anijos.*

Por fim um abade de vara no braço recebe a visita do Senhor, enrolado na mesma nuvem em que já o vimos na outra parede: *N. Senhor. Revela. ao Abbade celio. aonde. está o corpo. de S. Eiria, ẽ sua. morte.*

Estas pinturas, a melhor representação iconográfica da lenda de Santa Iria que conheço, até agora ignoradas, vêm aumentar a série já importante das vidas de Santos passadas para o revestimento de faianças. S. Gonçalo de Tôrres Vedras, S. Julião de Setúbal, S. Lourenço de Carnide, figuram entre as mais extensas dêsse género.

Emmoldura os quadros um ornato de corda seguinte florida, a dois azulejos de alto, bem característico no fim do séc. XVII.

Mais de uma vez me tem ocorrido que estes azulejos fossem pintados por Gabriel del Barco, o interessante artista que assina os painéis de S. Tiago de Evora, Loios, de Arraiolos, e Charneca. O estilo, côr e época de factura, coincidem em todos.

AS SACRISTIAS:

São duas as que a igreja possui: à esquerda a nova, do outro lado a velha. A sacristia nova é revestida até $0^{m},90$ de altura de azulejos de caixilho duplo, concêntricos, e daí para cima por uma série de quadros iguais, de albarradas floridas entre aves de bico longo, mais estreitos que os da capela-mor, já citados. São dezoito os quadros de jarras que se seguem lado a lado, sem lacuna.

Ao fundo há um *lavabo* de aparência bastante clássica, sobre o qual se lê, gravado no mármore, NO ANO DE 1698. Como o lavatório faz parte integrante da sacristia e diz com os azulejos, aí temos indicada claramente a data de seu fabrico.

A sacristia velha, que é mais um corredor do que outra cousa, está lambrisada de azulejo de figura avulsa (limpo nos cantos), parecido com o que se encontra com abundância em Coimbra

(em Celas, Santa Comba, Santa Cruz e Universidade), e que pertence à segunda metáde do séc. XVII. O seu azul e o seu esmalte estão embaciados do tempo. Rodeia-os uma cercadura de corda florida a um azulejo; nos desenhos nada fora do vulgar, barcos e flores, pouquíssimas figuras.

E nada mais de notável se encontra nesta interessante igreja, a não ser cá fora, no adro, uma tampa de sepultura medieval ornada com uma cruz primitiva, daquelas que vulgarmente os *letrados* das povoações costumam chamar erroneamente, «dos Cavaleiros da Malta», e várias outras cabeceiras de sepultura, de pedra, das ordináriamente denominadas «em forma de palmatória».

1700

Azulejos de «Os Lóios» de Arraiólos

Arraiólos, «a dos tapetes», assim denominada por motivos identicos aos que levaram a chamar, a Alcaçovas, «a dos chocalhos», a Estremoz, «a dos marmores», a Borba, «a do vinho loiro», e ao Redondo, «a da louça grossa e do mel», é uma das terras mais interessantes, tipicas, e fundamentalmente alentejanas da região feracissima e pouco variada de «antre Tejo e Odiana».

Deixada à margem pelo labor industrial moderno, subida no seu alto cabeço, em cujo tôpo o castelo meio esboroado e pardacento é uma nota irregular e colorida a contrastar violentamente com a alvura uniforme do casario adjacente, a Vila, afogada de herdades, prossegue na sua vida apagada de povoação rural, que sempre foi, perdido ainda, por mofina sorte, o amparo economico da sua industria tapeceira, tão celebrisada no seculo XVIII e que só agora, muito tenuamente, recomeça a brilhar.

Para quem olha de algum miradôr afeiçoado pelo tempo na espessura das muralhas da fortaleza medieval, ou de junto da velha igrejinha de nervuras em ogiva, que se aconchega ao abrigo do manto rôto dos muros, e que, segundo a tradição, foi outrora matriz, desenrola-se, a perder de vista, uma paizagem confusa e sem balisas, sombria e dilatada, de montado chão e desdobrado. Toda a vasta extensão, onde as irregularidades do solo mal enformam, e em que o olhar não consegue quasi prender-se, aparece, no misterio do afastamento, ora alvadia, ora verdusca, ora avermelhada, segundo o fundo dos terrenos ou a nodoa vegetal do mato e do arvoredo. Nos longes, povoações raras riscam de branco, com o casario estirado, a mancha sombria do azinhal, do sôbro ou do esteval.

Do horisonte, os olhos, numa espiral que a cada volta se recolhe e afunda mais, vão poisando cada vez mais perto. A nossos pés, emergindo da cêsta de ferragiaes que envolve toda a povoação alenteanja, em massa densa e clara, eriçada de chaminés graciosas, a Vila imobilisa-se sob a caricia tepida do sol. Para o nascente, mais fundo, os Lóios aparecem no seu aglome-

rado branco de construções regulares, como um regato de cal escorrido do casario e empoçado ali, no remanso de uma quinta, à orla do montado.

Tudo parece dormir no edificio; tudo respira tranquilidade nos arredóres. O convento gósa a sua sésta secular. Não sei como, vem-me á memoria o aspecto do Carmo, o velho cenobio colarejo, aconchegado de pomares, quando olhado do alto do Penedo, no aspero caminho da Peninha e do *fim do mundo*. Mas que diferença entre a Serra de Sintra, mitológica e fresca, ainda escorrendo da água bátismal do Oceano, de cujo fundo irromperam os seus granitos terciarios, e estas colinas requeimadas e fendidas, lambidas quasi sempre de um sol implacavel!

Sóbe da terra um silencio recolhido e solene, que nem um cantar de carro desmonotonisa, nem uma canção de moça interrompe ou acêntua.

*

Conta já alguns seculos de historia este edificio religioso hoje transformado em Quinta, mas ao qual o seu proprietario, nobremente, soube conservar todo o primitivo e tipico aspecto. Não é muito para mutações materias rapidas, felizmente para o arqueologo e para o etnografo, esta grave, ancestralmente vagarosa e conservadora terra do Alentejo!

Rezam antigas memorias que o convento foi fundado por João Garcês, fidalgo e lavrador rico, na sua quinta de Vale Formoso, lugar, segundo o proprio nome o indica, já então, como hoje, ameno de clima e mimoso de águas e produtos, muito de estimar-se nesta sedenta Arraiólos, vila quasi desprovida de água, no dizer dós autores setecentistas.

Ainda agora no jardim da quinta-convento, encantador de arcaismo, perdura, coberto do seu baldaquino sustentado por colunas, as bordas junto ao chão, um velho poço que foi talvez dos religiosos, e, antes deles, de certo da propriedade medieval, pois que a água é, aqui e em todo o Alentejo, um dom precioso que as gerações se transmitem religiosamente, como a mais sagrada das heranças.

Certos póços de herdade teem visto debruçarem se sobre as suas águas ensombradas, vultos de todas as raças desaparecidas, sentido mergulhar na toalha quieta e espelhenta da superficie desde a tosca gamela preistórica, de pau ou de barro, à caçoila

arabica lavrada de sentenças, ou ao moderno caldeiro, de cobre, das Alcaçovas, ou de ferro, de Montemór.

O gesto de baldeio, rapido, ondulado, sacudido, com que se lança esse recipiente qualquer na água, estilisado com o uso secular, deve ter chegado até nós na sua pureza originaria, como chegaram movimentos, entoações e palavras, que foram de sempre e nunca mudarão. E como este, igualmente cheio de ritmo e de unção, aquele outro geito semelhante, do enlear com graça e arte o cólo de uma infusa de Viana, ou Redondo ou Beringel, que para isso o tem alongado e forte, e do precipita-la à fundura do liquido, do esperar que encha e de soergue-la vagarosamente, emquanto a água escorre, e pingoleja, e canta, como caindo de um alcatruz de nóra!

Atravésso o jardinsinho de alegretes protegidos de tijolo e bancos muraes caiádos, e eis-me junto do antigo convento de N.ª S.ª da Assumpção dos conegos seculares de S. João Evangelista.

*

O edificio consta de uma igreja, balisada em derredór de gigantes de secção circular e tópes em cone, tão vulgares na construção religiosa alentejana, semelhantes aos que rodeiam S. Braz, de Evora, as matrizes de Viana e de Pavia, S. Sebastião de Alvito, Santo André, de Beja, etc.; de um cláustro de dois andares; e de vários outros casarões onde antigamente habitavam os religiosos e em que agora se acomodam os gados e as alfaias agricolas.

A igreja é ainda, estruturalmente, o templo construido em estilo manuelino, cuja primeira pedra foi lançada em 1527. Conserva o portal primitivo, de gôsto e decoração bastante modestas, e o seu telhado cobre ainda as abóbadas da fundação, aguentadas em nervuras estreladas, de traçado singelo no côrpo, de frondoso bracejar na capela-mór. Tem uma só nave, com dois vãos na capela-mór e tres no côrpo.

As paredes estão vestidas, até as ogivas, de um estupendo revestimento de azulejo em que se descrevem passos importantes da historia da Ordem e se celebram os seus luminares. Em baixo corre um rodapé pouco elevado, que é a coisa mais graciosa de toda a decoração. Meninos nús, desenvoltos como os da casa dos Vettii, brincam, cabriolam, formam cortejos; uns, trans-

portam cestadas de flôres, outros tocam tambores, guitarras, tubas e ferrinhos: — toda uma pequena festa pagã que parece transportada pora o azulejo das vinhetas de um livro da Renascença. Por sôbre este rodapé, que se prolonga pela capela-mór, erguem-se então, em andares sobrepostos, inúmeras figuras de santos, bemaventurados e simples cónegos de S. João Evangelista. Figuras, letreiros e ornatos, enchem por completo a superfície brilhante do azulejo, acumulam-se, cruzam-se e atropelam-se numa confusão cheia de pitoresco e de arte, que honra o afastado decorador.

Fig. 18

Na capela-mór, do lado direito, ha figuras do «Novo Testamento»: ao pé do altar-mór — *S. Pedro;* mais para junto do arco, em baixo — *S. João Baptista*, em cima — *Maria Madalena.* Do lado esquerdo, quatro figuras de dimensões identicas: perto do altar, — *S. João Evangelista* ; junto do arco, em baixo *S. Tiago Maior*, em cima — *Maria Jacob* e *Maria Salomé.*

No lado esquerdo do côrpo, a meia altura das paredes, aparecem — *S. Eduardus. Rex. Inglaterra.* com as insignias da realeza; — *S. Eutichio*, caminhando para o fogo; e -- *S. Ignatius B.* entre leões. Por cima dêstes, várias passagens da vida de santos. No alto, alguns luminares da Ordem: — o *Veneravel conego G. Roiz ;* — o *Veneravel conego Vasquo Rodrigues* ; — o *Veneravel conego Bernardo do S.*^{to} *P.;* — o *Beneravel conego Martim Lorenço ;* — o *V. P. Ju(anes d) anaza*^{re} *;* — o *B.P.An.*^{to} *da Conceição.*

No lado direito, em cima, há vários personagens estrangeiros, entre os quais — *Gregorio 12 e Eugenio IV*, papas, e, em

baíxo, — *S. Hierominus*, *S. Pulicarpius B*, a — *Verefigie de S. Lourenço Giustiniano*, etc.

Nas paredes do fundo, que separam o côro conventual da igreja, em lugar de honra, portanto, aparecem dois outros retratos: do lado direito, o de — *D. Joannes Episcopis Viseiensius L^{us} Fundator congregationis S.^{ti} Joani Evang.^{el}*; do esquerdo, o de — *D. Alfonsus Noguerius Arhiepiscopus ulisiponensis, unus e primis fundatoribus congregationis Sp^{t} Juannis Evãg.*

Sôbre a verga da porta principal, que estabelece a comunicação entre a igreja e o adro coberto em que assenta o côro atrás mencionado — obra posterior a fundação manuelina —, lê-se sôbre o próprio azulejo, a seguinte notícia, em quatro linhas: ESTA OBRA SE FES SENDO R^{TOR} O CONI^{GO} BER.^{DO} DE S. HISRONIM^{O} 1700.

Fig 19

Temos, portanto, à nossa disposição, a data do fabrico do azulejo, um elemento importantíssimo para o estudo deste extraordinario revestimento. Se outro merecimento não tivesse, bastaria para o notabilizar a reprodução de tantos retratos de homens célebres de uma Ordem considerada das mais ilustradas.

Não fica por aqui, porêm, a nossa boa sorte. Além da data dos azulejos, conhecemos o seu autor, que deixou a assinatura por baixo da figura de S. Pedro, na capela-mór (Fig. 18). Chama-se êsse autor, — *Gabriel del Barco.*

Este nome não é desconhecido na história da pintura do azulejo. Gabriel Pereira, o erudito arqueólogo alentejano, apontou a existência da sua assinatura na igreja de S. Tiago, em Evora (Fig. 19). Lá está, de facto, ainda debaixo da escada de madeira que conduz ao côro, acompanhada do cronograma 1699.

Vê-se que Barco, cujo apelido mostra claramente a sua origem espanhola, caíu nas boas graças da gente alentejana, pois que em dois anos seguidos, a olaria onde trabalhava, recebeu de Evora e Arraiólos, duas encomendas importantíssimas.

O ser o artista espanhol, não indica que o azulejo o fôsse. Barco era, possívelmente, um talaverense ou sevilhano vindo para Lisboa a exercer a sua profissão. Ao findar do século XVII é êle um dos mais distintos mestres pintores de azulejo que trabalham entre nós, ombreando com o célebre António de Oliveira, de quem, logo no começo do século XVIII, se diziam maravilhas.

Começava então, em Lisboa, a desenvolver-se a grande escola portuguesa de pintura de azulejo, da primeira metade do século de setecentos. As fábricas espanholas decaíam quando as nossas iniciavam a sua era de grandeza. E nós, que havíamos sido, por séculos, os discípulos servís dos artistas de Talavera e Sevilha, iamos, emancipados, levar a arte do azulejo a uma altura onde ninguêm nos acompanhou.

Os trabalhos de Barco, a que podemos ajuntar os paineis da capela-mór da igreja da Charneca, perto de Lisboa, e talvez o revestimento do côrpo da igreja da Madre de Deos, são todos de um subido efeito decorativo, embora o desenho, ás vezes, fraqueje um tanto. O seu azul toma já todas as graduações, sobre um esmalte claro e puro. Está para chegar a época em que o emprego ilimitado do azul nos vae tornar incomparáveis durante mais de meio século.

Contudo Barco nos trabalhos que conhecemos dele, não imitou os antigos padrões espanhoes. O seu genero de trabalho é já completamente holandez, como o de Antonio de Oliveira.

*

Sae-se da igreja diretamente para o cláustro, que, no dizer da crónica dos Lóios, *Ceo aberto na Terra*, do P.^e^ Francisco de Santa Maria (Lisboa 1697), foi o obulo com que os senhores duques de Bragança concorreram para a obra de João Garcês, e que já devia estar terminado em 1530 ou 1531.

Que patio andaluz ou marroquino pode ter maior encanto do que esta castra umbrosa e branca, fresca e recolhida, tão portuguesa, com a sua arcaria, já de gosto clássico, aguentando as grandes aberturas, de vergas em trave, do andar superior, o repuxo central de mármore côr de cera, e as quatro mezas de granito dos ângulos, continuando a tradição romana dos jardins!

Roseiras doidas salpicam os canteiros, abraçam amorosamente os troncos das nespereiras, dos limoeiros e das laranjeiras, concertadas como plantas de estufa.

Esquece se o tempo olhando a obra dos homens e a da natureza...

1711

A capela da Peninha

Num dos mais elevados cabeços da serra de Sintra, sôbre o esporão mais avançado e alto dela, no seu extremo oeste, ergue-se a capela da Peninha, construçãozinha tôsca e parda como o sóco colossal de granito em que se assenta, dominando de uma altura de 500 metros o mar imenso do *fim do mundo*. Dela se pode deixar correr a vista por sôbre o último rincão da terra que o homem conheceu na antiguidade, e por isso encheu de lendas e terrores.

Para o trono de rocha em que se alcandora, a 30 metros do tôpo da serra, sobe-se por uma escada encostada aos penedos e que desemboca num pequeno adro descoberto, calçado com tejolões à antiga. Atravessado êste entra-se num templo de exíguas dimensões mas extraordináriamente curioso, com o corpo principal, paredes e tecto, forrados de azulejo, e a capela-mor vestida totalmente de embutidos.

Na parte principal do santuário o azulejo aparece dividido em três secções: o que forma o revestimento inferior da parede, a quadros pequenos de um azul muito carregado com composição e desenho regulares; o que ocupa a parte principal das paredes desde o *lambris* até a cimalha; e o que veste a volta da abóbada e os tôpos respetivos.

Na secção inferior, contam-se de cada lado 8 quadros pequenos, abrangendo nesse número os que ficam à direita e à esquerda da entrada, ou sejam ao todo 16. A secção principal é formada de 12 grandes painéis, de tom azul mais claro, distribuídos 6 por cada banda. No tecto, separados por tiras longitudinais, contam-se ainda mais 15 painéis, representando estes, como os anteriores, passos da vida do Menino Jesus e da Senhora sua mãe.

Por cima da porta de entrada, no tímpano interno, existe tambêm uma composição curiosa, em que se divisam quatro anjos esperneando graciosamente em volta de uma data escrita no próprio azulejo, 1711.

O desenho dêste painel e dos centrais é admirável pela correcção das figuras, algumas das quais estão vestidas rigoro-

Fig. 20

samente com modas do século anterior, e pela suavidade das côres. São verdadeiras pinturas de mestre (Figs. 20 e 21).

Quem fôsse êste mestre, ignoro-o. Mas por êste tempo viviam

Fig. 21

em Lisboa dois pintores estrangeiros, Julio Cesar de Femine e Vicente Baccarelli, a quem a ob.a póde atribuir-se, pois as figuras são absolutamente italianas.

No tôpo do corpo, frente à porta, sôbre a corda do arco da abóbada, há ainda um outro quadro.

Fig. 22

Nos ombros e na capela-mor, porêm, não há azulejos. Forra-os um delicadíssimo tapete de embutidos, com mármores de côres branca, negra, rosada e amarela, todo em desenhos de rosetas, óvulos, caneluras, fantasias. O púlpito é do mesmo teor, embora muito deteriorado pela obra dos visitantes que gravam o nome nas pedrinhas ou as levam aos pedaços.

Na base do comôro em que assenta a capela, fica o templosinho arruinado, outrora dedicado a S. Saturnino, onde em tempos existiu um belo quadro de azulejo (Fig. 22) com a seguinte inscrição, cujo desenho devo á amabilidade do meu amigo Luis Keil:

Esta obra mandaram fazer os oficiais da Nao Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães, era de 1636.

5

1715

A matriz de Alcochete

A igreja matriz de Alcochete aparece entre a banalidade constructiva religiosa que se seguiu ao terramoto de 1755 mascarando ou renovando os edificios, como uma construcção notável,

Fig. 23

pois cousa rara depois do grande cataclismo, conservou o seu aspecto primitivo, na magnífica rosacea que se alça sôbre a portada ogival, na porta lateral direita, igualmente de estilo gótico e na disposição do interior, dividido por arcos do mesmo gôsto. ¡ Nem parece, à primeira vista, que fôsse tocada do mégasismo que tantos edifícios românicos, góticos e renascença destruiu, apesar de se encontrar tam perto de Lisboa !

Interiormente a igreja está dividida em três naves, separadas por grandes arcos — três por banda —, cujas bases, colunas, capitéis e voltas são de corte nítidamente gotico. Os capitéis e voltas são todos profusamente lavrados de folhagem, salientando-se um, junto do côro pela bela guarnição de parras e cachos que apresenta.

Os arcos, da entrada principal (fig. 23), da porta da direita

Fig. 24

(fig. 24) e do cruzeiro, são tambêm de ogiva perfeita, com mais duma arquivolta.

O corpo da igreja é coberto, nas paredes, até 0^{m},675 de altura, com um rodapé de ladrilhos sevilhanos em relêvo, de moldes vulgares e conhecidos, duma ornamentação que obedecia aos preceitos do *alfarje*.

Daí para cima sobrepõe-se uma faixa de 1^{m},155 de alto,

de azulejos com padrão de quadros seguidos, de pintura a azul sôbre fundo branco, abrangendo cada quadro seu açafate de flores ladeado por parras, sendo toda a composição envolvida por uma orla de corda florida seguinte, de volutas muito apertadas, com a largura de dois azulejos. Cada um dêles tem 0^{m},142 de lado. Êste rodapé alto acompanha as paredes desde a entrada da igreja até a capela-mor.

Passada a parte principal entra-se numa espécie de vestibulo trapezoidal com paredes lambrisadas até 1^{m},80 de alto de painéis do séc. XVIII, pintados de azul, tendo cada ladrilho 0^{m},137 ou 0,138 de lado. Representa um dos painéis uma scena rústico-religiosa, com fundo de água e montes, havendo no primeiro plano um frade que entretece os vergos dum cesto; outro mostra um ermitão de grandes barbas, junto da sua capela; nos restantes quadros desaparecem os religiosos, e divisam-se fidalgos: um a cavalo, guiado por um camponês, outro figurando junto a um castelo ameado, despreocupadamente, num scenário de paz e maravilha. A êste género de azulejo chamavam os artistas do comêço do século XVIII, — *de países*, o que equivale a dizer, de paisagem.

Ao fundo da igreja, do lado esquerdo, dentro duma capela-reduto, gradeada e forrada de azulejos de figura avulsa, está a linda pia de baptismo em forma de cális, seu pé composto de quatro colunas unidas, a taça de bôrdo polilobado, elegantíssima. Os azulejos são emoldurados por uma faixa de corda seguinte, contando-se entre êles inúmeras figuras; muitos barcos *(caçadeiras* de duas velas latinas, *galeões*, *muletas)*, cestadas de flores e de frutos, aves (pêgas de raminho no bico, patos, cegonhas), quadrúpedes (lebres correndo, saltando ou investigando do perigo, um lôbo), etc. Faltam por completo as figuras humanas. Cada azulejo tem 0^{m},144 de lado.

A igreja tem capelas laterais, de pouco interêsse, exceptuando a que se abre da esquerda, junto ao cruzeiro, onde no solo se divisava, antes de terem coberto com um estrado, a seguinte inscrição:

ESTA : CAPELA : MÃ
DOV : FAZER : AFONSO
VAZ : MASCARENHAS
: PERA : SEPVLTVRA :
DE . SEV . PAI : NVNO :

MASCA . RENHAS :
QUE : SANTA : GLORIA
: AIA : E PERA : SEVS
: ERDEIROS : FEZ-SE
NO ANO : DE 1537

Pelo chão encontram-se ainda numerosas outras inscrições, algumas escritas em cursivo.

Fig. 25

Passando da igreja à sacristia que lhe fica à direita, entramos numa quadra espaçosa, de solo lageado, alto rodapé azulejado, um *lavabo* de mármore branco com guarnições vermelhas, incrustado numa das paredes, sob cujo taboleiro em *rótulo* de torcidos se lê a data de 1715. O azulejo foi cortado em volta dos lavores do mármore, de modo apropriado e de tal sorte que logo se conhece serem as duas obras de construção coeva.

Deveras interessantes estes azulejos de figura avulsa, semelhantes aos do baptistério, embora no meu parecer de mestre pintor e olaria diversa. O *lambris*, tem 1^{m},50 de alto e é formado por fileiras de 10 ladrilhos quadrados (de 0,142 de lado), pertencendo 4 à cercadura de fitas e os restantes 6 ao corpo do desenho.

Nas pinturas estão representados homens, animais, plantas, barcos: uma *muleta* de duas velas, cestos de flores (rosas, cravos, goivos), e de frutos, aves em posições elegantes (pêgas torcendo o colo, as asas alargadas), mamiferos saltando (coelhos virando a cabeça inquieta ou correndo), e figuras de chineses, todos iguais, entre plantas, o corpo em *S* envolto na cabaia elegante, o braço direito segurando a classica umbela (fig. 25).

Aos cantos de cada ladrilho, em vez das usuais pintas sôbre

Fig. 26

os braços de cruzitas levemente indicadas, encontram-se manchas azues trilobadas, como se vê na figura que acompanha êste trabalho.

Os chineses que, diga-se de passagem, foram vandálicamente esmurrados nas caras, em tempos idos, mostram-nos como a tradição pictural do século anterior se mantinha ainda nos começos do séc. XVIII. À vista destas figuras orientais em pleno naturalismo dos azulejos de figura avulsa do séc. XVII, não podemos deixar de concluir que a tradição do *desenho miúdo* perdurava ainda, cem anos passados.

No exterior da igreja existem ainda vários painéis de azulejo representando as *estações* do Calvário (séc. XVIII) e toda a

piramide da torre está tambêm coberta de ladrilhos policrómicos.

Cravada na parede da sacristia, externamente tambem, encontra-se uma pedra lavrada, antiga chave de abóboda a meu vêr, marcada com as insignias da Ordem de S. Tiago, a que a Vila de Alcochete pertencia (fig. 26).

Julgo interessante, a proposito desta Ordem, juntar a este trabalho a transcrição de uma *visitação* feita à egreja de S. João de Alcochete no começo do seculo XVI.

*

Visitacam da villa dallconchete fecta per dom Jorge filho delRey dom y^{o} o 2.° mestre de samtiaguo e dauis duque de Coymbra sñor de monte moor, e de torres novas e das beatrias. Visitando pessoalmente o dito meestrado : — (T. T. Santiago — 157. fl. 3)

Visitacam da Jgreija de santa Maria de sabonha que he a Jgreija matriz :

Aos xb ds do mes de julho de mil b^{c} e doze annos visitamos a dita Igreja na man^{ra} segujmte :

E loguo no dito dia visitamos a ousia da dita jgreija na quall estaa o alltar moor e sobre elle huu Retavollo velho com huua charola demtro em aquall estaa huua Jmagem de nosa sra cõ ho menjno Jhuu no collo e ho alltar he forrado dazullejos . . .

E no corpo da Jgreija nas ombreiras da capella estam dous alltares huu aa mão direita e outro aa mão esquerda, e o da mão direita he dalvenarya com huu degraao de pedra e em cima delle estaa huu Retavollo m^{to} piqueno com a jmagem de são Sebastião, e ho outro alltar da mão esquerda he do mesmo theor e em cima delle huu Retavollo m^{to} piqueno cõ huuas jmages apagadas :

E jumto do dito alltar estaa huua capella com huu arco de pedrarja, e demtro nelle estaa huu alltar de huua pedra sobre dous piares e a dita capella he abobedada e tem de comprido tres varas e de larguo duas varas e duas terças e estaa demtro nella huua sepultura, não se sabe cuja he :

E da outra parte da epistolla junto do cruzeiro estaa outra capella do mesmo theor cõ huu arco de pedrarja e nella huu alltar e duas sepulturas e tem de larguo duas varas e duas terças e de comprido tres varas e duas tercas . . .

T.° dos ornamentos:— e huua vestlmenta de catim cremesim toda bordada de cardos de fio douro boa comprida que deu a duquesa de borgonha filha delRey dom Joham o prymeiro :

— e outra vestimenta de catim vermelho com sauastro bordado de cardos de fio douro toda comprida que deu a dita duqueza

— e huua vestimenta de catim pardo e nas costas della a devisa da jfamte dona briatiz que a deu.

— e huua vestimenta de catim avelutado e catim rraso verde com sauastro de borcado toda comprida que deu p^{o} danhaya

— tres fromtais de tapecarja de folhagees grossos taes como os de sam João

— huu mistico novo de altar q deu o Jfamte dom Johão . . .

Visitacam da Jgreja de sam Joham, capella sufraganha a sabonha (fl. 8): Visitamos a dita jgreija a quall tem na capella moor huu altar de huua pedra sobre quatro esteos de pedra, e en elle esta huu Retavollo cõ huua charolla no meyo, em que esta huua Jmagem de sam Joham de pao pintada e da parte do avamgelho no dito Retavollo estao pintadas duas Jmagees huua do apostolo Samtiago e outra de sam Joam, e da parte dapistola outras duas Jmagees huua de sam vicemte e outra de samto antonjo : A dita capella he dabobada de pedraria com dous fechos de pedra e em cada huu estaa huua cruz de samtiago com quatro vieiras douradas. E tem a dita capela tres degraos de pedrarja pera o altar e he ladrilhada de tijollo e tem sete varas de comprido e cimquo de largo :

E no crujeiro dela estão huuas grades de pao novas, pintadas muj boas, e o arco do dito cruzeiro he de padrarja muito bõ e na parede em cima esta huu crucifixo cõ a jmagem de nosa sra e a de sam Johão e de cada parte, tudo de pao pimtadas de novo:

E da parte do evangelho apegado com a parede do cruzeiro está huu altar de pedra sobre quatro piares de pedra, e nele estão muytas jmagees de pao velhas:

E da outra parte esta outro altar do mesmo theor e nelle huua jmagem de samta caterina de pao pimtada, e de huua parte outra jmagem de sam pedro e da outra huua jmagem de sam paullo :

E o corpo da dita jgreija he de tres naves e as paredes delle sam de pedra e caall e o teyto de cima he todo forrado dolivell, e no corpo da dita jgreja ha duas portas travessas com seus portaaes de pedrarja mujto boõs e com suas portas e fechaduras, huuas dellas são novas e outras velhas, e os esteyos das naves sam de pedraria muyto boa e todos lympos de novo ao picão, e tem de comprido vimte e duas varas e meya e de largo homze e terça :

E aa mão direita da parte do evamgelho no meyo do corpo da dita jgreja estaa huua capella da emvocação da trimdade de que he aminjstrador o prior da dita jgreja e tem a dita capella huu alltar e sobre elle estam huuas jmagees velhas de paao, sam as paredes da dita capella de pedra e caal cõ huu arco pera a jgreja . s. ate ho meyo de pedra e do meyo pera cima de tijollo e he ladrilhada de tijollo, e o tecto de cima forrado de pinho novo, e tem a dita capella de comprido quatro varas e de larguo duas e terça :

E no corpo da dita jgreija da parede do evamgelho, amtre a porta travessa e a porta principall estaa huu alltar de nosa sra q he dalvenarja todo forrado de azulejos e com dous degraaos per omde sobem a elle e detraz o alltar estaa huu Retavollo de madejra branco por pymtar, e no meyo dele huua charolla, na quall estaa huua jmagem de nosa sra cõm ho menjno Jhuu no collo. E mais estaa no dito alltar huua jmagem do menjno Jhuu muyto boa, e aa porta primcipall da parte do evamgelho hua pia de bautizar de pedra nova gramde e muito boa. E da outra parte estaa huua caixa de paao m^{to} gramde demtro na quall estaa guardada ha arca em que levam ho sacramento dia de corpus christi, aquall he mujto Rica e muito boa, e o portall da porta primcipall he de pedrarja mujto bom com huuas portas ja ve-

lhas e em cima do dito portall estaa huu espelho de pedra muito bôo. E aa mão direita sobre a dita porta primcipall estaa huu campanairo mujto bõo de pedrarja, e em cima delle dous synos muy bõos:

E na capella moor da dita jgreja, aa mão direita da parte da epistola estaa huua sancrestia muy boa e sam as paredes della de pedra e caal e he o tecto de cima forrado de madeira de pinho novo e demtro dela estão huus almareos de madeira onde se guardam os hornamentos, com suas portas novas e fechaduras e ferrolhos e o portall he de pedrarja mujto bõo e tem a dita samcrestia de comprido cimquo varas e de largo duas varas e terça E na dita jgreja ha huua Roda de campaynhas mujto boa e hu pullpeto de paao, e huua pia de aguoabenta mujto boa. E mais ha na dita jgreja huu Retavollo branco que estaa per pymtar e he pera se poer em hu dos alltares do cruzeiro:

E tem a dita jgreja huu adro toda ao Redor q tem da porta primcipall até o cabo delle comtra o ponente quorenta e tres varas e meya e da parede da capella comtra o levante ate ho cabo dele tem trinta varas e da parede da dita jgreja ate ho cabo dele comtra o norte tem b varas e meya e da parede da dita jgreja ate ho cabo delle contra o sull tem nove varas.

T° da prata : — E huu Callez de prata branco com sua patena que pesa huu marco e tres onças e seys rrs, o quall tem huuas letras que diz allv° doliveira :

— e outro callez branco cõ sua patena q pesa huu marco e meyo que deu lopo memdes:

— e outro callez todo dourado cõ sua patana cõ ho pee de folhagees e na maçãa do meyo seys esmalltes azuees cõ ho Rostro de veronjqua nelles e com cimquo apostollos ẽ diademas q pesou dous marcos e duas onças e hu real:

— e huu tribollo novo branco cõ suas cadeyas q pesa quatro marcos e res omças este se deu polla alma de Ruy Diãz olho de sono:

— e huua Cruz nova dourada cõ ho pee de castellos e a cruz de pasta q diserão os oficiaes e homes bõs da dita vila q pesaua onze marcos e tres rrs e não se pode pesar por que tinha dentro huu cano de cobre no pee:

— e outra cruz dourada velha cõ a maçãa de folhagees, que pesa cimquo marcos

— e outra Cruz branca nova cõ a maçãa Redonda que pesa quatro marcos e cimquo Rs, esta deu Johão de curuche:

— e huua Coroa de prata cõ pedrarja, dourada de fora que pesou cimquo marcos e duas omças cõ as pedras, a quall mamdou fazer o conçelho:

— e huua custodia dourada q pesou cõ o crucifixo de cima quatros marcos e huua onça, a quall mamdou fazer o conçelho:

— e huu callez de prata dourada com sua patena com ho pee de folhagees e na maçãa do meyo seys esmaltes azuees com os Rostos de samtos cõ diademas q pesou dous marcos

— e huu Callez de prata.

T° das vestimentas e dos ornamentos: — e outra vistimenta de zarzaganja de Rodas e matizes q derão Johan escudeiro e g° gez:

e outra vistimenta de seda de lauor mourisco branco com cruz de franja verde e preta

Visitacao da jgreja de Sãnta Mª de Sabonha feita por antº diaz cavallʳᵒ da ordem de Santiago e gomez piz prior de mesejana visitador enlectos pello mᵗᵒ excellente primcipe e Sôr dom Jorge fº del Rey Joᵐ o segᵒ mᵗᵉ de Santiago e davis duque de coymbra Sᵒʳ de montemor e torres novas e das beatrias etc feta no anno de 1534 annos aos dez dias do mez de Junho (Santiago 157, in fine):

Visitacao da jgreja de São Joᵐ dallcouchete: — Visitamos a capella moor da dita jgreja a qll tem ora o alltar forrado dazullejos e asy se fez nella da parte do evamgelho na parede huu sacrario q tem o portall de pedra llavrada e nõ estaa ajnda acabado e a jso provemos

O crujeiro estaa cõ suas grades e todo o mais como na dita visitacão se comtem.

O altar q estaa na onbreira do dito cruzeiro da parte do evangelho estaa ora forrado dazullejos e sobre elle estaa huu Retauollo cõ seu sobreceo e grillanda dourado Repartido em tres paynes e no do meo estaa a jnmagem de sancto andre e da mão direita em outro paynell estaa a Immagem de são xpovâo e no pee do dito Retavollo estão as Inmagens de são Lᶜᵒ e são bertollameu e são nicollao em corpos pequenos e todas as sobreditas figuras são pintadas de matiz e tem o dito Retavollo duas corredicas cõ q se cobrem.

O alltar da parte da epistolla estaa tambem agora forrado dazullejos e cõ huu degrao llageado de tijollo e forrado dazullejos por fora e sobre elle Rosas dourado e tem outros tres paynes e no do meo estaa a Jnmage de são paullo e na esquerda outro paynell e q estaa a Jnmagem de santa cⁿᵃ e no pee as jnmages de santa lluzia e santa barbora e santa apollonia de meos corpos e todas as ditas jnmages são de matiz, cobre-se o dito Retauollo cõ huas cortinas azuis e no meo do dito alltar estaa ora huu Retavollo piqueno cõ seu guarda poo e grillanda e pintado nelle a jnmagem de nossa Sra do Rosayro cõ tres figuras de homes pretos o qll Retavollo elles mesmo pretos da villa derã e te sua cõfraria ordenada no dito altar.

Mais allem do alltar do evangelho atraz dito se fez novamente hua capella da parte do norte abobadada de pedrarja laurada cõ seus fechos e cõ hu degrao de pedra, e sobre o dito alltar estaa huu Retabollo cõ seu sobreçeo e grillanda dourado e no meo delle estaa a Inmagê do crucifixo cõ nosa Sra de huua parte e são Joᵐ de outra e ao pee destas figuras de huua parte estaa pintado pº llᶜᵒ Juiz q foy dallfandega e da outra cⁿᵃ llopez sua molher os quaes mandarao fazer ha dita capella e o dito pº llçᵒ jaz na dita capella e huu moymento q estaa metido na parede cõ huu archete, te a dita capella o arco de pedraria llaurado cõ suas grades e fechaduras.

Abaxo desta capella estaa outra capella da Imvocação da trindade da qll na visitação faz menção cuja aministração pertençe ao prior da dita jgreja e joᵐ cordrº q o agora ho fez nelle huu Retavollo cõ seu guarda poo Repartido e tres paynes e no do meo estaa a Inmage da trindade e no do evangelho a Inmage de santa anna cõ Joachim e da parte da epistolla ha presentação dos Reys magos e estaa ora pintado o ollivell da dita capella.

O alltar q estaa entre a porta travessa e a pia de bautizar tê ora o Retavollo dourado pello sobreçeo e grillanda e acharolla de nosa Sra ẽ a qll charolla ella estaa posta de vulto cõ o menino no collo e nos paynes das Ilhargas estão as Inmages de nosa Sra da saudação de hua parte e da outra

o anjo pintados de matiz. E ao pee estaa pintada no meo nossa Sra da piedade e de huua parte a madanella cõ huu profeta e da outra são Jom cõ outro profeta...

E mais se fizerão novamente huas portas novas no portall primçipall e mais se fez novamente huua escada de caracoll cõ huu portall de pedraria per q se sobe ao campanayro...

Prata: Achamos os quatro callezes contheudos na visitação quebrados e mal pllo qll mandamos de tres fazer dous e asy mandamos correger a cruz branca.

Mais achamos novamente feito huu callez dourado cõ folhagens no pee e escprito derrador do vaso *calliçem sallutaris açipiam,* e por estar quebrado o mandamos correger.

Achamos outro callez todo dourado cõ castelletes no noo do meo e seis canpaynhas de Redor e no cano açima dos castelletes e abaxo he anjllado...

1715

Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de Cacilhas

Sobre o pontal de Cacilhas, afogada de casario pombalino, ergue-se, maciça e tristonha, esta igreja de N. S. do Bom Sucesso que tomou o nome da confraria de maritimos que nela elegeu sua séde religiosa.

Fig. 27

É de uma só nave e apresenta as paredes, até um terço de altura, vestidas de azulejos de pintura monocromica, a azul, que devem datar do decenio 1750-1760. O revestimento está repartido em 14 paineis, cada um emmoldurado na sua cercadura *rocaille*, provido de altas cabeceiras recortadas e separado dos contiguos por colunas encimadas por vasos com flores. Desfia-se mais uma vez nesses paineis a vida da Virgem, enaltecida nos sucessos maravilhosos anteriores e posteriores ao nascimento do menino. A pintura é perfeita, a côr firme, o esmalte dos azulejos admiravel. A parede fundeira do côro possue tambem um rodapé alto de

azulejos do começo do seculo XIX, que concordam no estilo com a pintura do teto da igreja, lançada nos moldes «imperio». Para alcançar esse côro atravessa-se um corredor estreito que acompanha a parede esquerda do templo. De um lado e outro da passagem corre um rodapé de azulejos pintados a azul, no gosto de Antonio de Oliveira Bernardes, e onde em certa altura se encontra a inscrição da figura 27:

ESTA OBRA MANDOU FAZER HVM DEVOTO 1715.

São tambem referentes á Virgem os quadrinhos que se seguem a este *lambris* entre anjos e folhagem.

1736 - 1742

Igreja de Vilar de Frades

A igreja do Mosteiro minhôto de Vilar de Frades que Lino da Assumpção nos monografou no seu livro *Histórias de Frades*, de paginas 97 a 139, dá-me ocasião de apresentar aos leitores, dois notaveis artistas do azulejo que floresceram em Lisboa na primeira metade do seculo XVIII.

Trata-se de Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas, artistas que deixaram firmados os seus nomes sôbre painéis de azulejo das capelas das Almas e do «Nascimento» do antigo convento dos Lóios.

Nicolau de Freitas era filho de António de Freitas e de Maria da Conceição. Nasceu em 1703 e foi baptizado a 10 de Setembro do mesmo ano, na Igreja dos Anjos. Foi discipulo do célebre pintor António de Oliveira, em casa de quem se conservou como aprendiz desde 1720 a 1724. Isto confirmam os *Róis de Confessados* das freguezias de Santa Catarina e dos Anjos, os primeiros dando-o como presente em casa do mestre Oliveira, morador às Casas Caídas, e os segundos omitindo o seu nome na casa paterna da Travessa do Forno (antiga Travessa dos Curas), aos Anjos.

Data de 1736 o painel de azulejo assinado — *Nicolau de Freitas a Pintou*, do Convento de Vilar de Frades. Morava então o pintor na Travessa do Forno (ainda hoje existente) na casa em que havia nascido, e em que depois da morte do pai, em 1734 ou 1735, vivia só com uma Antónia dos Prazeres e um aprendiz de nome Félix. Na mesma rua florescia a célebre oficina de António Gonçalves, e, na vizinha Travessa da Bica, a não menos importante olaria de André Gonçalves. É natural que o artista tivesse pintado azulejos para qualquer destas olarias, e ainda para as outras, vizinhas, de Romão Duarte (o célebre Romão dos púcaros?), à Bombarda, do Roque da Costa, do António Rodrigues, etc. Para quem êle, porêm, trabalhou com certeza foi para o mestre Bartolomeu Antunes, morador ao comêço da Calçada do Monte, o qual assína painéis também datados de 1736, na citada capela das Almas.

As suas relações com êste mestre vão ate o ponto de, em 29 de Setembro de 1745, já com 42 anos feitos, lhe ter casado com a filha maís velha, Joana Catarina Rosa, a qual trouxe de

Bartolomeu Antunes, afes
em Lix.ª no anno de 1.7.3.6.
Nicolaõ. de Freitas, a Pintou.

Fig. 28

dote seiscentos mil réis e um caixão de roupa. É natural, portanto, que daí em deante trabalhasse de preferência para o sogro.

A 28 de Outubro de 1764, com 62 anos de idade, na sua casa de Monte Agudo, para onde tinha passado havia anos, extinguiu-se, serenamente, o que fôra um dos nossos grandes pintores de azulelo. Foi a sepultar ao convento da Penha de França.

Bartolomeu Antunes, o outro artista cujo nome conhecemos pelas inscrições de Vilar de Frades, era filho de Domingos Antunes e de Josefa Roiz. Nasceu na freguesia dos Anjos em 1688, sendo baptizado a 4 de Setembro do mesmo ano. Em 2 de Maio de 1716 consorciou-se com Maria Catarina, natural de Odivelas e filha de Amaro João e de Luísa de Barros, estabelecendo se poucos anos depois, em oficina própria.

Em 1725 encontramo-lo instalado na Calçada do Monte, vivendo com a família e um irmão, João Antunes, que, no ano seguinte, figura como seu aprendiz. Em 1727 há na casa um novo aprendiz, António de Matos, e um almocreve, variando daí em diante a familia e o pessoal da oficina, êste sempre reduzido a um ou dois aprendizes, aquela sempre crescente no numero de fílhos.

Em 1736 assina nos painéis da capela das Almas: *Bartolomeu Antunes a fes em Lxª no anno de 1736*. Em 1742, na capela da Conceição, do mesmo convento, acrescenta: *Bartolomeu a fes em Lxª nas Olarias no anno de 1742* (cit. de Joaquim de Vasconcelos). Em 1745 casa-lhe a filha mais velha com Nicolau de Freitas. Morre em Lisboa a 15 de Março de 1753, tendo de idade 65 anos, três dias depois de ter feito um testamento cuja cópia ainda se pode consultar na Torre do Tombo (Livro 225, p. 52).

Nesse testamento, pelo qual ficamos sabendo da sua profissão, de *mestre do oficio de ladrilhador*, depois de encomendar a sua alma a Deus, declarar que deixa oito filhos – «Joana Catharina, cazada com Niculao de Freytas; o Padre José Antonío, Presbitero do habito de S. Pedrò; Ana Jozefa; Antonio Antunes; Brazia Margarida; Gertrudes de Jesus; Franc.co X.er de Passos e Fer.do Ant.to — e instituir vários legados pios, acrescenta:

«Declaro que eu estou fazendo, ou por m.ª ordẽ a obra de Azulejo e Ladrilhos da Santa Bazilica Patriarchal, por conta da q. tenho recebydo a q.ta de dous mil cruzados os quaes se levarão em conta no ajuste final da mesma obra de que meo f.º Ant.to Antunes dará conta».

«Declaro outrosim que a obra do Dezembargador João Mar-

ques Bacalhão no ajuste final della se levará em conta todos os recibos que o mesmo Dez.or tiver meos em seu poder e esta he p.lo q pertence á obra de Arroios, e pelo que resp.ta á obra de

Fig. 29

Santa Catherina de Ribamar pertencente ao mesmo Dez.or em meo poder tenho o rol de conta ajustada pella qual se ajustarão as contas finaes».

1744

O Senhor Roubado

À saída das portas de Carriche, junto da estrada municipal que leva a Odivelas, do lado esquerdo, encontra-se um pequeno espaço trapezoidal lajeado, delimitado no mais largo tôpo por um muro coberto de azulejos, e no outro tôpo e nos restantes lados por gradaria de ferro e um muro baixo.

Ao centro, perto da parede azulejada, levanta-se um oratório de pedra, sob cuja abóbada crucial, agùentada em quatro colunas de mármore claro, se abriga uma imagem do cruxificado. Do lado esquerdo, separados do oratório, um púlpito pequeno e um orifício circular aberto no lajedo, a modo de bôca de poço; do lado direito apenas um marco de pedra, semelhante aos *frades* dos portões.

É êste o local conhecido pelo «Senhor Roubado» onde, em fins do séc. XVII se desenrolou uma série de acontecimentos, cuja descrição apresentará bem claramente um dos aspectos do religiosismo da época.

Um tal António Ferreira, de Odivelas, trabalhador e moço de soldada, roubou a igreja do povo e foi esconder parte dos paramentos e vasos sagrados no lugar onde hoje se levanta o monumento e que ao tempo era um pedaço de vinha chamado os «Caniços», á beira da estrada velha que seguia para Lisboa. Descoberto o furto, preso e condenado o seu autor, a piedade dos fiéis fez érigir, mais de meio século depois, aquela aparatosa fábrica, ainda hoje quási integralmente conservada. Começemos a sua descrição [1].

No pedestal da cruz de pedra do oratório lêem-se primeiro os seguintes versos

---

[1] Sob o título de *História do Senhor Roubado de Odivelas*, publicou-se em 1745 um folheto de poucas páginas, escrito pelo P.e Luís Montez Matozo, em que se narrava promenorizadamente o atentado. Infelizmente o P.e Matozo, que se alarga sôbre muitas minúcias do acontecimento e da ereção do *padrão*, não se refere aos azulejos do monumento.

AQVI
OCCVLTOU A INGRATIDÃO
DO MAIOR ROUBO A INSOLENCIA
MAS LEVANTOU A CLEMENCIA
A MEMORIA DO PERDÃO

e logo por baixo

ESTE PIADOZO PADRAO ✠ COM ETERNA DÔR SE LEA
AQVI VM ATROS LADRÃO ✠ ÁS DVAS DA NOVTE E MEA
O CEV ENTERROV NO CHÃO
CAZO DE ODIVELLAS · AN. · 1671.

Ainda por baixo destas inscrições se encontra uma outra, que marca a época da construção do monumento, 1744.

No muro azulejado, que forma o fundo do estranho monumento, abre-se ao centro uma porta hoje entaipada, em cuja vêrga se lê:

LOVVADO
SEIA O SANTISSIMO
SACRAMENTO E A TRINDADE
DA TERRA, JESUS, MARIA, JOZE
P. ALMAS. P. N. A. M.
ESTA. O. FEITA T CÕ ESMOLAS DOS FIEIS. 1744.

o que nos indica com precisão a data dos azulejos que foram aplicados na obra.

Aparecem divididos em quadros, seis de cada banda da porta, em duas ordens sobrepostas. Sob êles, separado por uma linha de rectângulos amarelos, vem um rodapé de outros azulejos *de figura avulsa,* que os antigos denominavam — *de flores,* com os cantos todos sobrecarregados de cinco pintas sôbre uma cruz riscada. Encostados às ombreiras da porta estão dois grandes painéis com figuras alegóricas de mulheres, semelhantes aos que vemos, por exemplo, nos ombros da capela da Senhora da Saúde, em Montemor de Loures.

Nos doze quadros citados contêm-se a história do roubo sacrílego, e lê-se sob cada um, no próprio azulejo, uma extensa nota explicativa. Em quási todos há qualquer curiosidade etnográfica ou histórica digna de ser referida.

«*An.to F.ra estando ao jogo e vendo passar o samcristão da Freg.a o seguiuo e ás escond.as se meteo na Ig.ra onde ficou. Cazo 1.o*»

Numa só linha a inscrição dêste curioso quadro, onde se divisam, um *jôgo da bola* com nove paulitos em posição, duas bolas correndo e figuras de jogadores, à vontade. Pode comparar-se esta scena de jôgo a uma outra que se nota no revestimento de das naves do claustro baixo da Universidade de Coimbra.

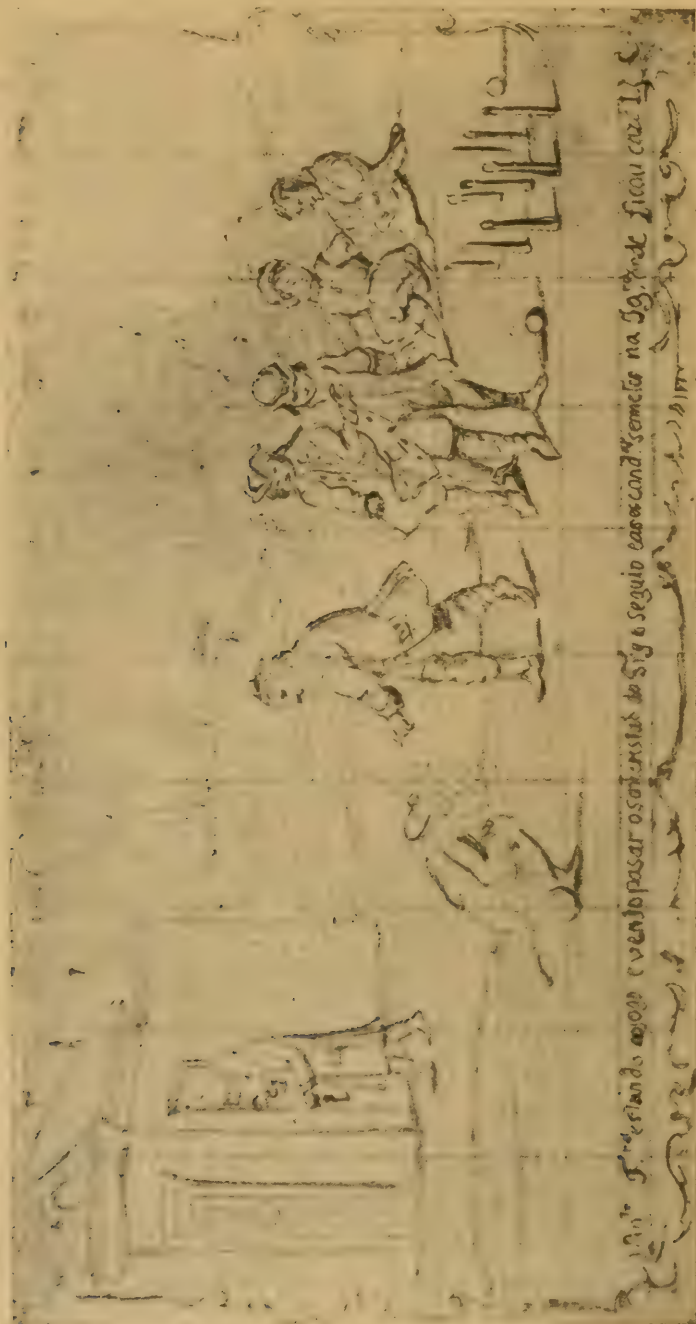



Fig. 30

O *jôgo da bola*, com os nove paulitos, conserva-se ainda em Trás-os-Montes (Vila Rial, Bragança), na Beira (borda do Douro) e no sul (extremidade oeste da Estremadura, concelhos de Tôrres

Vedras e Mafra, etc.). Nestes últimos concelhos há ainda, alêm do dos nove paulitos, um outro jôgo em que figuram apenas quatro, que são colocados dois de cada lado, um mais alto na frente, outro mais baixo, por trás; a bola tem de alcançar o paulito mais pequeno sem tombar o mais alto. O jôgo com os nove paulitos conta-se por pontos, e cada um tem o seu valor especial.

Este divertimento popular foi e é usado nas aldeias de toda a Europa, especialmente nos países germânicos, e conhecido desde tempos imemoriais, entrando em numerosas histórias, lendas e romances populares. Em Portugal tenho encontrado tambêm com freqüência referências a jogos de bola, *dos mouros,* lembrando-me agora uma do monte que antecede o cabeço onde se achou o monumento preistorico da serra das Mutelas, a que se refere o vol. XIX[1] do *Archeologo:* «Naquele alto, dizem os camponezes dos arredóres, vinham êles antigamente, de todos êsses povos em volta, jogar a bola».

¿No alto de um monte onde o áspero vento do mar torna sempre o pouso insuportável? Acho estranho. O que é certo, porêm, é que na Suíça ainda hoje as populações de algumas aldeias se reúnem em cabeços altos, para assistir a lutas livres entre mancebos escohidos dos mais robutos das povoações em competência. É possível tambêm que os *mouros,* — fôssem êles de que raça e civilização fôssem, — se reùnissem ali para qualquer cerimónia religiosa ou desportiva.

Mas voltemos ao António Ferreira.

«*Despio todas as Imagen.ˢ dos S.ᵗᵒˢ e aromb.ᵈᵒ a porta do sacrario furtou os vazos sagrados, e neste tempo cahio por t.ʳᵃ sem sentios. Cazo 2.º*»

Numa só linha a inscrição. Um interior de igreja; vasos sagrados e paramentos entrouxados no chão; o ladrão, sôbre o altar, está abrindo a porta do sacrario e sacando de lá a píxide.

«*Sentindo gente entruxou os vest.ᵒˢ das im.ᵉˢ e tom.ᵈᵒ a estrada de L.ᵃ no sitio cham.ᵈᵒ os Caniços enterrou em hua vinha os sagrados vazos. Cazo 3.º*»

O homem sai de dentro da igreja com um embrulho à cabeça; numa volta do caminho uma saloia vai passando com o seu burro carregado de trouxas. Parece um pouco contraditória tal vista com

[1] Vergílio Correia, *A exploração arqueológica da Serra das Mutelas (Tôrres Vedras)*, no *Arch. Port.*, XIX, pp. 264-269.

a inscrição do oratório, que diz o caso passado às duas e meia da noite.

Continuando cam.^{o} de Lx.^{a} meteo os vestidos das im.^{ges} em hua caixão em caza de certa Mulher velha. Cazo 4.^{o}»

Um pitoresco aspecto da cidade anterior ao terremoto; portais largos, mansardas, agulhas poligonais, coruchéus, grimpas, bandeirolas de cataventos, riscando o céu.

«*A tempo q a justiça por ordem de Elrrei D. Pedro, tirase devasa deste furto em Odivellas, se achava prez.^{e} o sobredito An.^{to} F.^{ra} e dezia na prezença da m.^{a} just.^{a} q quem o tinha feito merecia as mãos cortadas. Cazo 5.^{o}*»

Aqui aparece a curiosa gente da justiça do tempo de D. Pedro II: uns cavalheiros de véstia cintada, calções, meias de lã, sapatos de fivela, espadim no talabarte, belas capas de gola larga, varas da justiça na mão, lembrando todos vereadores ou juízes de irmandade em procissão solene.

«*Foi o mesmo achado na cêrca das Freiras de Odivellas roubando huas galinhas e sendo agarrado vendo q. trazia ao peito hua crus q examinada pellos parochos se conheceu ser dos vazos sagrados, entenderã ser o do roubo. Cazo 6.^{o}*»

Curiosa psicologia a dêste ladrão de cousas sagradas, que pendura ao peito uma prova do roubo e religiosamente assalta o galinheiro das freiras.

«*Foi prezo p.^{la} justiça sendo proguntado p.^{la} mesma confessou q os v.^{os} estavão em Lx.^{a} e na dita caza onde a justissa o levou. Cazo 7.^{o}*»

O homem segue amarrado com cordas nos braços entre a escolta dos quadrilheiros, cujo armamento se resume nos espadins e nas varas, ambos mais de luxo do que de ofensa ou defesa.

«*Confessou q. os vazos sagrados se achavão enterrados no sitio. ja dito, onde sendo levado pela just.^{a} os acharão. Cazo 8.^{o}*»

Nada de curioso no quadro; o criminoso segue com os beleguins.

«*Veio o parrocho com.^{ta} gente e debaixo do palio levarão o ssantissimo p.^{a} a Freg.^{a} Cazo 9.^{o}*»

Sob o pálio, seguido de muito povo, o padre conduz a custódia.

«*Voltarão os ministros com o delinq.^{te} p.^{a} Lx.^{a} onde se lhe deo sentença de mãos cortadas. Cazo 10.*»

Um aspecto da cidade. No fundo, à esquerda, há um palacio, cuja parte inferior aparece revestida de silharia saliente, lavrada em bicos de base quadrada e projecção de ogiva cruzada; uma

casa dos bicos um pouco diversa da actual e que lembra os palácios napolitanos dos sécs. XVI e XVII.

«*Foi levado ao lugar do suplicio e lhe cortarõ as maons. Cazo, 11.º*»

Ao centro da praça vê-se um estrado, e sôbre êle um *trônco* de execuções, encostado a um mastro; à direita e à esquerda do tronco as figuras do paciente e do carrasco que levanta os braços ao alto, bradindo o cutelo. As figuras dos dois estão desgraçadamente já bastante estragadas, das pedradas que lhe atiram os garotos.

Em volta do estrado, num conjunto pitoresco, o povo olha, e algum mais exaltado de entre os homens empurra com uma forquilha os molhos de faxinas que hão-de servir na cremação final. Uma escada encostada do lado direito diz-nos por onde subiram os protagonistas da scena. O estrado é tudo quanto há de mais simples, como cousa que breve será pasto de chamas. E' este um documento histórico tam precioso como o do *jôgo da bola*, e decerto mais raro.

«*Foi morto de garrote e queimado. Cazo 12.º*»

Assim acabou a última aventura de António Ferreira, perpetuada em azulejos que, se forem conservados, durarão mais que as fôlhas onde a narração do crime se espalhou na época.

No quadro a mesma gente; no primeiro plano assiste uma mulher. O corpo do paciente, fortemente ligado por cordas ao mastro, começa a ser envolvido de labaredas que lambem todo o frágil edificio. Em volta, a mesma praça irregular de há pouco, cheia de palácios, tôrres, campanários, agulhas, grimpas com cataventos. A Lisboa anterior ao terremoto presenciando uma espécie de auto de fé...

1755 - 1760

Registo comemorativo do terramoto

As casas chegadas ao antigo convento e o proprio edificio religioso da Penha de França conservam ainda varios *registos* interessantes, entre os quaes um, todo a azul, de 1710, representando o batismo de Cristo, e outro, policromico, enorme, que se estadeia sobre a frontaria da igreja olhando a Lisboa Ocidental, em que a Senhora aparece figurada por cima do camponez dormindo e do lagarto que avança para ele.

Um *registo* mais valioso, artistica e documentalmente, do que este, é o que se incrusta na parede de um muro de quinta, ao cimo da calçada do Calado, do lado esquerdo, e que foi pintado e cosido nos fins do decenio 1750-1760 nas olarias dos Anjos, que não ficavam longe. Refere-se este precioso painel à transladação da imagem da Senhora da Penha da sua igreja arruinada pelo terremoto, e em que encontraram a morte passante de 300 pessoas, para o mirante da Quinta, desta para a ermida que se lhe fez, e desta, finalmente, para a sua igreja reconstruida. Reza a inscrição:

EM O 1.º DE NOBR.º DO ANNO DE 1755
SAB.º DIA DE TODOS OS SANTOS PELAS NOVE HORAS
E MEIA OUVE O GD.^{E} THERRAMOTO EM LX.^{A} EM Q̄ SE DES
TRUIRAM OS TEMPLOS E TODA A CIDADE. E NO DOMINGO Q̄ SE CON
TAO 2 DO D.º MES PELA MANHÃO VEYO N. S. DA PENHA DA SUA
IGREJA POR CAUZA DA ROINA Q̄ NELA OUVE E SE COLOCOU NO
MIRANTE DESTA Q.^{TA} ADONDE ESTEVE VARIOS DIAS ORANDO
PELOS PECADORES E DESPOIS SE LHE FES SUA IRMIDA ADONDE
ESTEVE SENPRE CON GD.^{E} ASISTENCIA DOS SEUS RELIG.^{OS}
E COM VENERAÇÃO DE TODO O POVO
CHRISTÃO E DAQUI FOI EM 3 DE JULHO DE 1756 COM GRANDE
SOLENIDADE E PONPA PARA A SUA IGREIA NOVA ADONDE
HOJE SE VENERA E ADORA COMO SEMPRE

INDICE

ERRATA

Pag. 7 Onde se lê XVI	leia-se XV
» » » » » viveu	» aparece em documentos
» » » » » Hidem	» Ibidem